

# المسرح



الآنسة بهية أمير الممثلة بفرقة أمين صدق







## الادارة

بشارع المدايح رقم ١٥ بالقاهرة

صندوق بوسطه رقم ١٩٣٩ تليفون ٤٩٨٤

رسائل التحرير ترسل باسم صاحب المجلة

ورئيس تحريرها

محمد عبد المجيد هاشم

## المسرح

مجلة فنية مصورة

تصدر يوم الاثنين من كل أسبوع

## الاشتراكات

١٠٠ قرش عن سنة كاملة

٦٠ قرش عن نصف سنة

جميع الرسائل الخاصة بالاشتراكات  
والاعمال الادارية ترسل باسم مدير الجريدة

جمال الدين هاشم

## تياترو حديقة الازبكية

تقيل يديك - مع علمك انه لا يصلح لعمل فني مطلقا - وانت الذي  
تنظر الى عمله بعين الرضا والاستحسان .

اذن انت المذنب وانت الجاني على الفن ياسيدي العزيز  
وانت المسؤول امام الشركة عن الخسائر المتوالية ، التي تسدد  
من حساب بنك مصر المسكين .

وانت المطالب بالمصاريف التي تصرفها « مطبعة مصر » في  
سبيل التياترو من اعلانات وغير اعلانات . ويقوم بسدادها هذا  
البنك المسكين .

لماذا اذن تحمل كل هذه المسؤوليات ؟ !

سيدى طلعت بك :

انت رجل ذو مكانة في البلد ، وانت - كما يسمونك -  
زعيم الاستقلال الاقتصادي في النهضة الحاضرة . فهل ترضى ان  
تقوم حولك الشبهاب التي تحط من قدر الرجل وان تحوم عليك  
هذه الاشاعات المختلفة ، بحق وبغير حق ؟ !

ومادامت قد وضعت نفسك في هذا المركز ، فقد عرضت  
نفسك للكثير ، ويجب ان تحتل كل شيء أو تعتمد الى اصلاح  
هذه كلمة أولى ، او هي تنبيه ابتدائي ، ولنا عودة الى

الموضوع ؟

محمد عبد المجيد هاشم

في البلد مسرح نغم هو مسرح شركة ترقية التمثيل العربي  
عكاشه اخوان وهذا المسرح الذي رضيت به الحكومة ان يقام  
في الحديقة تشجيعا للتمثيل العربي والذي تتولي امره شركة برأس  
مال قدره عشرة آلاف من الجنيهات ، والذي يديره المالى الكبير  
طلعت بك حرب . . . أقول هذا المسرح هو أكثر مسارح البلد  
تأخرا وتقهقرا

وقد أصبح الآن معلوما ، ان هذا التياترو ، صار وقفا على  
الجمعيات تمثل فيه ماتشاء ، وعلى حفلات الرثاء والتكريم  
اما التمثيل فلا شأن له في هذا التياترو مطلقا .

ونحن نطلب ايضا من طلعت بك حرب دون سواء .

مامعنى شركة ترقية التمثيل العربي ياسيدي المحترم ؟  
وهل ترقية التمثيل في عرفكم ، هي العمل على انحطاط التمثيل  
وتأخره ؟ !

وهل يرضيك ضميرك ياسيدي ان تعتقد ان تياترو الازبكية  
يعمل على ترقية التمثيل العربي ؟ !

كل الناس يلومون زكى افندى عكاشه ، وزكى شاب ظريف  
ناعم ، وهو صديقي قبل كل شيء ، وكل انسان في نشأته ، ومكانته  
لأن ، ويعمل عمله ، وانما ألومك أنت لانك أنت صاحب الشأن  
والسلطة والتصرف وانت الذي أعطيت هذه السلطة الواسعة جزاء





## ليس مؤلفاً

في يوم من الايام أخرج مسرح رمسيس رواية « تيار الملذات » . وقيل ان الذي ترجمها هو يوسف افندى وهي صاحب رمسيس ولما كتب صديقنا عبد المجيد عن هذه الرواية قال ان أسلوب يوسف وهي يتغير في كل رواية . ويختلف اختلافاً بينا . حتى ليخيل الى الانسان أن عدة أشخاص يكتبون له رواياته . ويخرجها هو باسمه فقط . واليك ما جاء في ذلك المقال .

« . علي هذا ليس في استطاعة يوسف وهي وهو الذي لم يتعلم الا التعليم الابتدائي أن يؤلف رواية ، أو يترجم رواية عن لغة أجنبية . وإذا نظرنا الى رواياته التي أخرجها . لا نجد واحدة منها تتفق مع الاخرى في أسلوبها . وفي لغتها كل رواية لها أسلوب خاص . ونفسية مخافة وروح لا يتفق مع سابقها أو لاحقها ليس هذا غريباً .

ألا يحملنا ذلك . ولو على بعض الشك ، ثم ألا نستطيع أن نكون فكرة من كل تلك العوامل التي شرحتها لك .

اذن هل يشتري الرجل رواياته من أناس مختلفين ؟

أم هنالك لجنة تكتب له . وهو يضع اسمه على الرواية ؟

هذا ما لا أعرفه ولعل الايام تكشف لنا الكثير . هذا ما قاله الزميل في ذلك الوقت . وهو ما دعا احمد افندى عسكر مدير اعلانات مسرح رمسيس الى ارسال رد صغير يدفع به هذه التهمة كان يوسف في العام الماضي قدم الى لجنة فحص الروايات سبع روايات على ما اعتقد لينال باحداها . او بها كلها جائزة ما .

ومنذ اسبوع . ظهرت النتيجة : فلم ينل يوسف وهي مليا واحدا بينما نال سيد افندى قدرى جائزة

## علي بعض رواياته المترجمة .

لماذا ، اليس يوسف مؤلفاً ؟

لنقرأ ما جاء في تقرير اللجنة . فقد قالت ما يأتي بالحرف :

« . وقد اجتمعت اللجنة على اطراح الروايات المتعددة المنسوبة لمعرب او لمقتبس واحد متى ظهر من التخالف والتنوع في افاسها الانشائية . ودرجات المقدرة الكتابية . وتباين الاساليب انها علي الحقيقة ليست لكاتب واحد : وان مدعيها ليس الا مشتريها .

هذا ما جاء في قرار اللجنة : وهو ما يكاد ينطبق تمام الانطباق على ما ذكره الزميل عن يوسف وهي بصفته مؤلفاً مسرحياً .

تقول اللجنة . انها استبعدت الروايات التي من هذا النوع وبما ان اللجنة استبعدت كل روايات يوسف وهي . فعني ذلك كما تقول اللجنة : « انها ليست لكاتب واحد : وان مدعيها ليس الا مشتريها » :

فهل بعد هذا الحكم الرسمى : « ينبط » يوسف وهي « ولايمها » أم لا يزال يدعي أنه كاتب : وأنه مؤلف ؟

حقاً لقد صدق زهير حين قل : « ستبدي لك الايام ما كان خافياً »

سيدى يوسف

لقد كنت تتهم عبد المجيد بالجهل ، وبالتحيز وأنه مفرض لا قيمة لرأيه ، وأنه طفل يلهو ويبحث ؟ فهل ستطبق هذه الاوصاف على أعضاء لجنة فحص الروايات ؟

وهل سترى بالجهل والتحيز والحقد عليك أو الغيرة منك . كلا من عبد الحميد بدوى باشا ، واحمد شوقي بك و خليل مطران بك و ابراهيم رمزي بك وغيرهم من فطاحل الكتاب والمفكرين والعلماء في البلد ؟

رحم الله امرأ عرف قدر نفسه يا يوسف : وكل ما أستطيع فعله من أجلك ، انني أعزبك بك عزاء جيلاً ، لان ركننا من أركان ادعائك وغرورك قد انهار ، فعمل الناس انك لست كاتباً ولا مؤلفاً ، وسوف ينهار الركن الثاني في يوم ما فيعلم الناس أنك لست ممثلاً وانك « مهوش ومهرج » فقط .

## أهذا عدل ؟

عاد مسرح الماجستيك الى اخراج بعض رواياته القديمة : فبدأ باخراج رواية « ناظر الزراعة » وهذه الرواية من الروايات التي وضعها أمين افندى صديقي ؛ وكان يفخر بأنها أفضل رواية عنده : وانه ليس في مصر مؤلف يمكنه أن يصنع مثلها .

وافضل أمين صديقي عن الكسار : فلما أخرج الكسار رواية أمين صديقي هذه لم يقبل أن يكتب في اعلاناته « تأليف أمين صديقي » كما هي العادة :

والذي أعرفه : أن علي افندى الكسار يصرح دائماً بأن لا عداوة بينه وبين أمين افندى صديقي : وانه كان يمد له يده ويصافه ويعمل معه اذا جاء اليه أمين صديقي وطلب اليه أن يعمل معه : علي هذا يكون الامر غريباً بانه : فكيف يمكن تحليل هذا التناقض بين الاقوال والافعال ؟ واذا فرضنا وكانت هناك عداوة بين الكسار الرجل الطيب القلب وأمين صديقي : فهل هذا يدعو الى أن يخسوا الرجل حقه ؟

## تياتر وجدديد

بعد أن أنذر الحاج مصطفى حفي : نجيب افندى الريحاني بفسخ العقد الذي بينهما وبعد أن وجد الريحاني نفسه بلا مسرح يعمل فيه : عمد الى البحث عن مكان يمكن اتخاذه مسرحاً لائفاً

عمد الى احدي عمارات الخديو ، وهي التي كان فيها محل شلوب ، وفلوض في اخذ « حوش » هذه العمارة : ولكنهم طلبوا منه اجراً سنوياً قدره خمسة آلاف جنيه :



أخيراً اتفق مع أصحاب محل « راديوم » وهي البناية المجاورة لمسرح رمسيس : علي أت يحاولها الى تياترو :  
وقد أخذت المقاييس : وعملت الرسومات : فإذا التياترو الجديد يتكون من ٢٠ لوجا و ١٢ بنوارا : وخمسمائة مقعد في الصالة

### جبن فني :

لما اعترزم مسرح رمسيس اخراج رواية مستشفي المجاذيب ، تقرر أن يقوم يوسف افندي وهي بالدور المهم في الرواية .  
والرواية من نوع القودفيل ، ويوسف لم يمثل عمره أدواراً في روايات فودفيلية .  
ومن المأثور عن يوسف وهي الجملة الآتية التي يرددها في كل وقت : « أنا أصلي كوميديان » لكن أنا بضحك على الجمهور المغفل بتاعنا .  
على ذلك يعتقد يوسف انه لا يصلح الا للكوميدي ، رغم أنه تقدم الى لجنة المباراة في العام الماضي ، في امتحان الكوميدي ، فلم تعتبر له وجوداً .  
تقرر إذن ، أن يمثل يوسف دوراً مهماً في رواية مستشفي المجاذيب ، وكتبوا في الاعلانات - وجزى الله المتعهد صديق خيراً - أنها أول مرة يمثل فيها يوسف دوراً كوميدياً .  
وأخيراً ظهرت الرواية ، وإذا عزيز عيد هو الذي يمثل الدور .

كان ذلك موضع غرابة ولا شك ، ولما بحثنا عن السبب علمنا ما يأتي :  
بدأ يوسف يقوم بالبروفات اللازمة ، ولكنه في اللحظة الأخيرة ، وجد نفسه محصوراً بين حسين رياض ومختار عثمان - الذي مثل أيضاً دور امرأة بعد أن أقسم الا يقوم بالدور الا اذا أحضروا له ملابساً جديدة .

وحسين ومختار قوتان في الكوميدي يعملان مع طبيعتهما الخيفة غير المتكلفة ، بينما يوسف كثير الثقل لأنه دائم التكلف .  
خاف يوسف السقوط بين الاثنين ، وهناك القضية ١١

على هذا تخلى عن الدور ، فأخرجه عزيز عيد .  
ولو استشارني لأعطيته لأحمد افندي عسكر ؛ فهو على ثقته في الجسم خفيف الروح - الى حد محدود بس يأسى عسكر - فكان يصلح للدور أكثر من يوسف .

ولو كنت صاحب الشأن لكلفت الحواجا « جوانى » بتمثيل الدور

ولو أخذوا رأيي . لفضلت أن يقوم خندس أو عبد الحميد ، أو محمود كامل باخراج الدور .  
ليثبتوا مقدرتهم الفنية . بدل السب في يوسف وهي ، وطبعاً زميلنا حماد خارج البيعة ١١

### تخدير أعصاب

فرقة الازبكية فرقة كتب الله عليها أن تظل دائماً متأخرة في نهاية الشوط . وأن يظل اعتقاد الناس فيها سيئاً الى الابد .

يدير الفرقة صاحب العزة طلعت بك حرب ؛ ولم ي فشل طلعت بك مرة في عمل من الاعمال مثل فشله في هذا العمل .  
ولكن ما أسباب الفشل ؟

شاع وذاع وملاً الاسماع . ان زكي افندي عكاشه ، هو نكبة الفرقة ، لانه ليس رجلاً فنيا ولا يعرف من أصول الفن شيئاً ، ومع ذلك يتصدر في الفرقة ولا يعمل الا بما يوافق ، ولا يوافق الا كل شئيل سخيف .

وطالعت بك حرب ، يعرف هذه الحقيقة ، ومع ذلك لا يريد أن يفهم أو هو لا يحاول ان يعمل شيئاً في سبيل الاصلاح .  
لماذا . . . لماذا ؟ .

وما هو السبب الذي يدفع طلعت بك حرب الى التزول على ارادة زكي عكاشه ، والرضوخ له ؟؟ وماهي سلطة زكي أو تأثيره المعنوي على طلعت بك حرب ؟؟

هذه هي المشكلة وهذا ما نحاول بحته وإماتة اللثام عنه ؛ بعد أن صبرنا طويلاً وانتظرنا بشائر الاصلاح . فلم يظهر منها شيء .  
برغمي ان أنا أسأت طلعت بك ؛ ولكن ماذا

أصنع : وواجبي يحتم على ذلك .  
هناك أشياء لا يعرفها الجمهور مطلقاً وهناك أساليب تستعمل لتخدير الأعصاب : حتى لا يتكلم أحد في هذا الصدد : وسوف نقول كل شيء ابتداءً من هذا العدد والاعداد التالية

### تعمية

ومن وسائل تخدير الأعصاب في تياترو حديقه الازبكية ان زكي عكاشه ، له في كل شهر حركة ، ظاهرها يرمى الى الاصلاح والنهوض ؛ وباطنها عبث واستهتار .  
وكانت آخر الأعيه أنه عمد في الاسبوع الماضي الى السيدة روز اليوسف يريد الاتفاق معها لتعمل في مسرح الازبكية .

لم يجد السيدة روز مانعاً يمنعها عن العمل ، فقبلت ، ولكنها اشترطت عدة شروط لا تجعل لزكي عكاشه سلطاناً عليها ، ولا على عملها الفني .  
وكان جواب زكي انه ابتم لها وودعها قائلاً ، « سنفعل كل ما تطلبين ، فاكثري شروطك في الكنتراتو ، وأنا مستعد للامضاء » .

ووقف الأمر عند هذا الحد ، فقد اتخذ زكي عكاشه للسألة مجرد تسليه أو مزاح ثم اختفى الى الآن .

وهذه إحدى وسائل التعمية والعبث الذي يستعمل في فرقة الازبكية .

وقبل أن أختم كلمتي اليوم ، أحذر زكي عكاشه ، أن يرسل أذنايه ؛ وكلايه ينبحون ويسبون في كل ناحية ، فليس ذلك من صالحه في شيء . والى اللقاء

« شارلي شابلي »

## انتظروا قريباً

## The Theatre

وهي المجله الوحيدة من نوعها التي تصدرها الإدارة مجلة المسرح باللغة الانجليزية مصورة في ٣٢ صحيفة



## انا فاربوتا

تحت هذا الكلام صورة بديعة  
للسيدة فاطمة رشدي في دور انا فاربوتا  
في رواية راسبوتين  
والدور وان كان في حد ذاته صغيراً  
لا قيمة له كسائر شخصيات الرواية . الا  
اننا ننشر لها هذه الصورة بمناسبة نشر  
الصورتين الى جانبي هذا الكلام .



يوسف وهي في دور راسبوتين  
كما أخرجه في مسرحه

حدود القذارة ثم ادعى انها شخصية راسبوتين .  
والمعروف ان راسبوتين كان وديعاً في مظهره .  
جميلاً في طبعه ، حلواً في معاشرته . والاما افتتنت  
به القيصرية ، وخضعت له جميع النساء . وقد وفقنا  
أخيراً الى العثور على صورة فوتوغرافية لراسبوتين  
تنشرها اليوم . وننشر الى جانبها صورة يوسف  
وهي في دور راسبوتين ليتمكن القراء من المقارنة  
بين الاصل والادعاء .

والفرق واضح بين الصورتين ولا شك ولعل  
هذا يقنع يوسف وهي بخطأ رأيه بعد أن تثبت  
طويلاً بأن الشخصية التي أخرجهما هي الاصح وننشر  
في عدد آت مقارنات بالصورتين بين الاشخاص  
الحقيقيين والممثلين في رواية راسبوتين



الراهب جريجوري راسبوتين  
عن صورة فتوغرافية أصلية للراهب

## راسبوتين

لم يبق في مصر أو في العالم من يهل راسبوتين  
الراهب الروسي الذي لعب دوراً خطيراً في عائلة  
قيصر روسيا في الحرب العالمية الأخيرة .  
وقد فكر يوسف افندي وهي أن يعرض  
في مسرحه تاريخ حياة راسبوتين ، فوضع لذلك  
رواية سماها باسم « راسبوتين » افتتح بها مسرحه  
في الموسم الماضي . كان لاجراء هذه الرواية ضجة  
لا أدري في أية ناحية كان اتجاهها . وانما الذي  
أعلمه أن يوسف وهي من جهة التاريخ لم يتعب  
نفسه ولم يصنع شيئاً .  
وانما عمد الى إظهار شخصية فظة قاسية جافة  
شرسة الى أبعد حدود الشراسة وقذرة الى متهى

السيدة فاطمة رشدي في دور انا فاربوتا



## حياة الممثل

هل هي ملكه خاصة أو ملك الجمهور؟!

حياة الممثل ذات شطرين ، شطرها الأول حيث يقف على مرأى من الجمهور على خشبة المسرح وشطرها الثاني حيث يكون بعيداً عنها خيائه على خشبة المسرح وهي حياته العامة ليست ملكاً له بل ملك الفن والفن ملك للجمهور على الشيوع فتسرى على الممثل جميع القواعد العامة التي تخضع للرقابة العمومية ولم يعارض أحد في أن للجمهور مطلق الحرية في التحدث عنه وفي نقده مع مراعاة عدم اطلاق السنة المتحدثين واقتلام الناقدين بما يخرج بها عن حدود النقد المباح الى ما يعد قذفاً أو سباً ولا بأس من ان يكون النقد مرأقاسياً ولا لوم ان كانت المهاجمة في الصميم غير ان الظروف تحتم على النقاد — ولو من باب العطف على الفن — ان لا يلجأوا أقلامهم وان لا يسرفوا على ألسنتهم بما يتسبب عنه زعزعة أركان الفن خصوصاً في بلد كبلدنا لما يعد الفن فيها طور الولادة وحالته أحوج ما تكون الى تدليل ومسايسة

وليس معنى النقد اعلان الحرب بين الناقد والمنقود

وليس الباعث عليه هوى في التحطيم أو الهدم ولكن المراد منه هو الوصول الى الكمال وتحقيق فكرة سامية لا أخرج أن أقول أنها قامت بنفس الممثل قبل ان يفكر فيها الناقد، فكل يعمل لبوغ غاية مشتركة ، يمهّد سبيلها التعاون الصادق بينهما

واسلم الطرق لاصلاح ما أفسده الممثل تنبيهه الى مواضع الضعف منه في زفق بأسلوب وكياسة تتوفر فيه نقاء الطوية وحسن النية والا فويت الشك وسوء المظنة عليهما، الفوز بما يرغبان في تحقيقه فقوم التعاون النقة المتبادلة وعماد التفاهم تصان الارواح

والناقد هو عامل النقد الموجب أما الممثل فهو عامله السالب وعلى قدر الرين يكون الصدى فان تحسم الناقد استحيي المنقود وعلى العكس ان تأله الأول تمرد الاخير

فللناقد ان يراجع الممثل في طريقة تفهمه لدوره وفي كيفية أدائه ان كانت الناحية أوالنواحي التي لم تعجبه

أما حياته بعيداً عن خشبة المسرح وهي حياته الخاصة فانها ملكه وحده وليس لاي كان أن يشاركه فيها كذلك ليس لأحد ان يتخذ من حديثه على الفن باباً يلج منه الى حياة الممثل الخاصة ليخرج الى الجمهور بمزيج من فن وحركات خاصة الممثل

وهذا مبدأ مسلم به على الاقل — مادام الممثل حياً يرزق — وان كان هناك خلاف فيما يختص بجواز التعرض لما يعتبر من الاحوال الذاتية الصرفة لممثل قطن عالم الارواح .

صحيح يجوز اتخاذ الاشخاص موضع درس وتحليل وقد يستلزم ذلك دراسة كل الظروف التي أحاطت بهم غير ان تلك الظروف التي تدخل في نطاق البحث يجب ان تكون محصورة في الدائرة التي لها تأثير مباشر في تكوين حياتهم العملية ووراء تلك المؤثرات يحتمى من يريد التعرض الى الشخصيات فيقول أروني الحد الفاصل بين ما يدخل في تكوين الحياة العملية وما لا يدخل في تكوينها

وهذه نقطة ناعمة مرنة فمن الصعب جداً تحديدها بمحدد جامع مانع الا ان التوق السليم وما يوحى به من وجوب عدم نبش القبور والعبث بالاكفان وتقديس الحريات الشخصية يحذونا ان نقول بلزوم الابتعاد عن كل ماله أدنى مساس بالانساب والاعراض

وطرق اللهو والتغاضي عن استهتار أرباب الفنون — وجلهم مستهترون —

وأنا لا أنكر تأثير بعض الحوادث الشخصية المحضة في تكوين الحياة العملية ، فمثلاً قد يسمو بالممثل حبه الى سماء الفن كما قد يهبط به الى حضيضه غير ان ذلك لا ينهض برهاناً يطوع تعقب هذه الحادثة وتناولها تارة باللم وأخرى باللسان ولا ادل على صحة هذا الرأي من ان الحديث لا يقف عند حد الممثل وحده بل لا بد من ان يتعداه الى غيره ، فأى ظلم يقع على ذلك الخير ؟! وأية ورطة يجبر على التورط فيها مخلوق لا ناقة له فيها ولا جمل

احمد عبد الرحمن قراعة

المهامي

الاستاذ احمد عبد الرحمن قراعة المهامي رجل مفكر ، يذهب به التفكير العميق أحياناً الى وادي الشذوذ ، لذلك تجد له نظريات غاية في الغرابة وحتى في حياته العامة أو الخاصة ، لا يخلو من الشذوذ عن المؤلف . ولعل هذا الشذوذ هو طابع الجيل الجديد في نفوس الشبان . يلوح أثره في أفكارهم وآرائهم ، ونظرياتهم ، وحتى في حياتهم الشخصية .

منذ ثلاثة أشهر فتحت علينا الاستاذ باباً جديداً في نوعه ، وكان جريثاً في الفاء نظريته ، جرأة أغضبت خلفاً كثيراً . . . كان ذلك يوم ان كتب مقاله «هل يتنافى التمثيل مع الدين الاسلامي» ؟! وأثبت فيه ان الدين لا يحرم التمثيل ولا يمنعه وكانت له طريقة غريبة في التدليل والاثبات

واليوم طلع علينا بهذا المقال .

ولهذا المقال حكاية . فقد كتبه الاستاذ ، ثم ظن ان تصريحه برأيه على هذه الصورة ، قد لا يتفق مع مبدأ المجلة . فزقه وصمت ، ولكنه لم يستطع أن يستمر في صمته ، فان غليان الفكرة في رأسه أخرجه فأخرجه عن سكوته ، فكتب المقال ثانية وهاهو بين يدي القراء .

وأنا لم أحاول أن أقدم الاستاذ للقراء بهذا



الكلمات ، وإنما هي مقدمة لتعليق بسيط أرفق به كلمة الأستاذ .

بعبارة صريحة . وشرحاً لما أعرفه من نظرية الأستاذ في محادثاته ومجاداته . إن حياة الممثل الخارجية ، لا يجب التعرض لها ، إذ هي مقدسة تفديساً تاماً ، يعني أن الممثل مهاجر وأخطأ ومها ، تسفلت أخلاقه ، وتدهورت نفسيته ، لا يصح التعرض له بأي حال من الأحوال .

هذه هي المسألة :

وأنا بجرأة وصراحة ، أخالف الأستاذ في هذه النظرية ، وأعتبر الممثل ملكاً للجمهور سواء أكان خارج المسرح أم داخله .

لأعود بك إلى شرح حالة البلد الأخلاقية ، وإنما أشرح لك نظريتي في كلمات قليلة حتى لا تسأم .

ولسكن لتتفق أولاً على مركز الممثل في الهيئة الاجتماعية . ومبلغ تأثيره على البيئة التي يعيش فيها ، ويعمل فيها .

لقد كان الاتفاق أن الممثل هو أستاذ أخلاقي فوق خشبة المسرح ، وأن الجمهور يتلقى عن ذلك الأستاذ ، دروساً في الآداب ، وتعاليم في الفضائل ودرراً في الحكم والأخلاق ، ورجل هذا مركزه وذلك عمله ، يجب أن يكون في منتهى الكمال ويجب أن يعطى القدوة الصالحة لتلاميذه ورواد مسرحه .

أما إذا سفلت أخلاقه ، وعرف عنه أنه منحط دنيء ، فهل تجد برك من يصغي لكلامه ، أو يستمع لحديثه وهو يعمل فوق المسرح ؟

عندنا بعض الممثلين من النوع المنحط ، ولم من مرة جلست أشاهد أحد أولئك الممثلين وهو يقوم بقطعة غاية في التأثير والتصح ، ولكن الجمهور كان يضحك منه . لأنه يعرفه سكيراً وقبحاً لا أخلاق له .

هذه هي النظرية الواقعية .

قد تقول يا صديقي إن الجمهور لا يعرف عن

الممثل شيئاً مادام لا يكتبون عنه وعن حياته الداخلية .

وجوابي على ذلك أنني أنا فرد من هذا الجمهور ، أرى ما يراه الجمهور ، وأسمع ما يسمعه . فالكتابة تأثيرها ضعيف من هذه الناحية ، لأن المسألة مكشوفة ، وما أراه أنا فأكتبه يراه الجمهور فيتذمر منه ، ولكنه يصبر عليه .

هذه هي الفكرة في حد ذاتها ونحن حين نكتب لا ن قصد إلى التشهير أو الخط من كرامة أحد أو تشويه سمعة الممثل أو الممثلة . وإنما نكتب فنجرح في كبريتنا . قصد الإصلاح والبناء . وأنت تعلم يا صديقي أن « آخر الدواء الكي » !!

ونحن من جهة أخرى حين نتناول حادثة ما من حوادث الممثل « بالقلم أو باللسان » لانعمد إلى استخلاص الصلة الغربية عن المسرح ولا إلى ذكر الانساب والعائلات . ومن ذلك نجد أن أبحاثنا ونقدنا لا يتعدى دائرة الممثلين والممثلات . بينما تكرر كثيراً . وأنت تعلم . مما يقع من الممثلين والممثلات . ولا تكون له علاقة بالمسرح . أو يكون في ذكره تشهير بقوم آمنين ، والخط من أقدارهم .

يمكنك أن تتوجه باللوم إلى الممثلين أنفسهم فأنك تقول إن أساس العمل بين الناقد والممثل هو تبادل الثقة التامة .

وليس الذنب علينا إذ لم تكن هناك ثقة . فقد تقدمنا إلى الممثلين في خضوع ولطف . وطلبنا إليهم أن يشاركوا في عملهم . كأداة صالحة لرقى الفن . فأبوا واستكبروا استكباراً .

وثنائهم . وأحسن الظن بأعمالهم ، وبذاتنا غير قليل في أراضائهم ، وكانت النتيجة أننا ابتدأنا نعاونهم على التقهقر والاحتطاط الفني . لا البناء والإصلاح . ولما رأينا هذا المآل ، لم نجد بداً من النكوص « وسحب ثننا » منهم جميعاً .

قل لم يا سيدي إن البقاع لا يرغبون تحطيمكم ولا التشهير بكم . ولا الخط من أقداركم . ولا يتناولون إلى سمو مكانكم . ولكنهم قوم يعملون لحيركم . ويرفع شأنكم . فعاونوهم فأنتم الراجحون خففوا قليلاً من كبريائكم ، ومدوا اليدين

أيديكم ، فنحن لا نطلب من تلك الأيدي جزءاً ولا شكوراً ، وإنما نمد إليكم أيدينا لنهاسك ونعاون . جميعاً إلى النهوض بهذا الفن المسكين .

وفي نهضة الفن خير لكم .

وفي رقى الفن رقيكم .

وفي عظمة المسرح عظمتكم والخلود .

## القصص

كنا قد أعلننا من مدة عن مجموعة القصص وكان صديقنا الأديب سعيد افندي عبده . هو الذي يتولى ملاحظة الطبع ، ومراقبة الجمع ، ومراجعة التصحيح .

وشغل سعيد افندي مدة بامتحانته ثم بعد الامتحان مرض مرضاً ألماً لا تزال آثاره باقية إلى الآن .

لكل ذلك تأخر صدور مجموعة القصص التي أعلننا عنها . فنعتذر للذين دفعوا اشتراكهم جميل العذر ، ونحن نعمل الآن على إنجاز طبعها وإصدارها في أقرب وقت ممكن .

## العيد !! العيد !!

### سعيد حسن

اقصدوا محل سعيد حسن

طرايشي اللوا بميدان باب الشعرية بالخليج المصري .

جوده واتقان ورخص في الأثمان



## رد وعتاب

حضرة .....

أشرت في العدد الماضي من جريدتكم الغراء الى مسألة اتفاق حضرة نجيب افندي الريحاني وحضرة السيدة منيرة المهديّة في مسرح برتانيا وموقفي بين الاثنين . ومحاملتم على ساعحكم الله محاملاً اتسامج لكم عنه ، وذلك لعدم معرفتكم الحقيقة . مع اني كنت اعتقد لوجودكم دائماً داخل المراسم وخارجها انكم على اتصال دائم خصوصاً بأشخاصها لا تروون عنها الا الحقيقة المؤكدة اني أحب الانتقاد وأرحب به دائماً ومعجب بجريدتكم ولذلك أرجو منكم أن تسألوني شخصياً عن كل موضوع يختص بمسرح برتانيا قبل نشره اذا أردتم أن تنشروا عنه شيئاً ( مادمت لا تصلون الي الحقائق ) . واني أعاهدكم بأن اطلعكم على الحقيقة مهما كانت حتى ولو كانت مؤلمة لي . لاني أود أن تكون كتابتكم عن المراسم صحيحة لكي تزداد ثقة الجمهور ( خصوصاً أرباب المراسم ) عما تكتبوه عنها في جريدتكم التي كنت اعتقد أن كل ما يكتب فيها عن المراسم كان صحيحاً .

لأعود الآن لموضوع حديثنا المختص بمسألة حضرة نجيب افندي الريحاني وحضرة السيدة منيرة المهديّة .

كان بيني وبين السيدة منيرة المهديّة اتفاق علي أن تعطي حفلات تمثيلية على مسرح برتانيا لمدة سنة تنتهي في ٣١ مارس الماضي باتفاق عشرين في المائة للتيار و ستة شهور وخمسة وعشرين في المائة للستة شهور الأخرى بعد خصم جميع مصاريف الاعلانات والجرائد وجميع الوسائل المتعلقة بالنشر . وكان علي أن أقدم لها التياترو بأفواره ومستخدميه مستوفياً من كل شيء . وربما كان هذا الاتفاق لا يوافق مصلحة بالنسبة لكثرة مصاريف التياترو فانذرتها قبل مضي العقد بشهرين بعدم تجديده لمدة أخرى .

وبعد ذلك سعى نجيب افندي الريحاني واتفق معي على التياترو مقابل ثلاثين في المائة من الأيراد وعليه وحده مصاريف الاعلانات والجرائد وان لم تصل المائة ثلاثين الي مائتين وخمسين جنيه في الشهر يدفع لي العجز حالاً ويدفع أيضاً كل شهر خمسة عشر جنيهاً نظير أجره عمال المسرح . فلما وجدت أن هذا الاتفاق في مصلحة العمل اتفقت معه علي أن أحجز له حفلات في التياترو لمدة سنة وأخذت منه مبالغ مائتين جنيه بصفة تأمين واتفقتنا في العقد أن من يالف أي شرط من شروطه يدفع غرامة قدرها مائتين وخمسين جنيهاً ووضعنا في العقد شرطاً بأنه اذا استمرت السيدة منيرة تعطي حفلاتها في التياترو فلا أكون مسئولاً أمام نجيب افندي الريحاني بشيء ما .

ومضت علي المدة التي تعاقدا فيها أنا ونجيب افندي وهي من يوم ٣ فبراير سنة ١٩٢٦ لغاية يوم ١٥ مارس سنة ١٩٢٦ شهر ونصف وحضرة نجيب افندي لم يستعد بأي شيء لأجل افتتاح التياترو في أول ابريل فلغاية هذا اليوم لم يؤلف رواية جديدة ليوم الافتتاح ولم ينشر في الجرائد ولا كلمة واحدة تدل علي رجوعه لمسرح برتانيا . اللهم الا بضع اعلانات لصقت علي الجدران تنبئ فيها بعودته الي التياترو نشرها حضرات الذين استأجروا منه الحفلات ابتداء من أول ابريل لغاية انتهاء العيد ( روايات قديمة ) وأحيائه حفلات في الاسكندرية بجوقة ومعدات لاتصلح لافتتاح عمل كبير دائماً لمدة سنة على الأقل .

وبما أن حضرة السيدة منيرة المهديّة قد مضى عليها في التياترو مدة سنة لم يحصل منها شيئاً والله الحمد أي شيء يكدر خاطر . وبعد اجتماعات عديدة يتنا تداخل فيها بعض الاصدقاء والاخوان حصل الاتفاق بيني وبين حضرتها لمدة سنة أخرى ولكنها بواقع ( خمسة وعشرين في المائة ) بعد خصم ثمن الاعلانات فقط . وقد اتفقتنا أنا وحضرة السيدة منيرة المهديّة علي أن ندفع لحضرة نجيب افندي الريحاني الغرامة المتفق عليها في العقد المحرر بيننا من الأيراد كل بحسب حصته التي تخصه في المائة .

بعد ذلك أنذرت حضرة نجيب افندي الريحاني يوم ١٨ مارس الماضي ( أي قبل تنفيذ عقد الاتفاق بأربعة عشر يوماً ) بفسخ العقد الذي بيننا وبعدها اتفقت مع حضرتها علي أن ندفع له الغرامة المشترط عليها فيما بيننا وهي مائتين وخمسين جنيهاً لأنه لا يصح أن نركه يلجأ للقضاء لأجل مسألة يمكننا تسويتها فيما بيننا خصوصاً وأن مسؤوليتها محدودة لانه اذا لم ينفذ عقد الاتفاق الذي بيننا وامتنع عن اعطاء حفلاته في الميعاد المحدد بيننا كان لا يمكن أن نعمل معه شيئاً سوى الاستيلاء علي التأمين المدفوع . وذلك حسب نص العقد الذي بيننا وقد قبل حضرتها ذلك وقبض المبلغ وانتهت المسألة علي سلام .

هذه هي حكايتي يا حضرات الاصدقاء . فمن كان في عملي ريب أو في كلامي هذا شك فأرحو الانتقاد المملوء بروح المودة والاخلاص ولذلك مجدوني في انتظار رأيكم في عملي هذا كما أبديتكم رأيكم فيه قبل اطلاعكم على الحقيقة والسلام عليكم ما

الحاج مصطفى حفي  
مدير تياترو برتانيا

والحاج مصطفى حفي ، انما يقصد الكلمة التي كتبها عنه زميلنا « شارلي شابان » بمناسبة فسخ العقد الذي كان بينه وبين نجيب افندي الريحاني .

والذي نلاحظه هنا أن الحاج مصطفى عمد أولاً الى طريقة التهم . وصاح يتول إن كل الاخبار التي تذكر في المجلة لا قيمة لها لانها غير حقيقية .

ينحيل الى من يقرأ مقدمة رد الحاج مصطفى أننا أخطأنا بصورة مزرية . ويتشوق الى معرفة الحقيقة من بيان الحاج الذي ذكره بعد المقدمة ولكن بكل أسف ، لم يأت الحاج مصطفى بشيء جديد غير ما ذكرنا .

قلنا إنه كتب عقداً مع نجيب الريحاني . وعاد فاتفق مع السيدة منيرة المهديّة . بعد أن عدله



شروط عقده معها. ودفع لنجيب افندى الريحاني مبلغ الغرامة المنصوص عنها في العقد الذي كتبه معه هذه هي الواقعة التي ذكرناها. والتي استفزت الحاج مصطفى فهل هي غير حقيقية كما قال الحاج ذكر الحاج مصطفى ظروف الاتفاق من المبدأ الى النهاية . فهل زاد شيئا أو نفي شيئا مما ذكرناه ؟

لا شيء . وإنما أثبت رده هذا كل ما قلنا انه وقع منه . وكل ما صنعه أنه أخذ يبرر عمله ويلتبس له الاعذار .

قلنا إنه عدل اتفاقته مع السيدة منيرة على حساب الريحاني فورد في بيانه هذا أنه كتب عقدا مع السيدة منيرة لمدة سنة كاملة « تنتهي في ٣١ مارس الماضي باتفاق عشرين في المائة للتياترو ستة شهور . وخمسة وعشرين في المائة للسته شهور الأخرى بعد خصم جميع مصاريف الاعلانات والجرائد وجميع الوسائل المتعلقة بالنشر وكان على أن أقدم لها التياترو بانواره ومستخدميه مستوفيا من كل شيء وربما كان هذا الاتفاق . لا يوافق مصلحتي »

هذا ما قال الحاج مصطفى بصريح العبارة عن الاتفاقية الاولى بينه وبين السيدة منيرة المهديّة ثم عاد فقال عن الاتفاقية الجديدة ما يأتي : « ... حصل الاتفاق بيني وبين حضرتها لمدة سنة أخرى ولكنها بواقع خمسة وعشرين في المائة بعد خصم ثمن الاعلانات فقط »

واذن اكتسب الحاج مصطفى في العقد الجديد مزايا لا يستهان بها . ولم تكن السيدة منيرة لتقبل ذلك . لولا العقد الذي كتبه مع الريحاني افندى .

اذن نخرج من كل ذلك بنتيجة صريحة أيضا هي أن الوقائع التي ذكرناه حقيقية . وان الحاج مصطفى نفسه لم يستطع أن يكذبها رغم تهكمه وتجريحه لعلنا في أول رسالته هذه .

ونخرج بنتيجة ثانية ، هي أن الحاج مصطفى حفى عدل اتفاقته مع السيدة منيرة ، على حساب العقد الذي كتبه مع الريحاني . وهذا هو ما ذكرناه قبل اليوم . وهو ثابت باعتراف الحاج مصطفى نفسه .

والواقع اننا لا نذكر شيئا من الاخبار الا بعد التثبت منه والوثوق من صحته .

يطلب منا الحاج مصطفى أن نسأله عن كل شيء يتعلق بتياترو برتانيا وكيف يريد ذلك منا وها هو يغالطنا « مبدئيا » في احدى الوقائع . يقول : « . وبعد ذلك سعي نجيب افندى الريحاني واتفق معي » .

والثابت بشهادة الشهود أن الحاج مصطفى هو الذي « سعى » عند نجيب الريحاني . ووسط عنده بعض الناس - وهم موجودون يستطيعون أداء الشهادة - ليحمله على قبول الاتفاق معه ،

أخيرا قد يكون من حق الحاج مصطفى أن يدافع عن نفسه . ولكن ليس من حقه أن ينكر الوقائع الثابتة .

وقد نكون نحن قسونا عليه حقيقة في التعليق على ذلك الخبر . ولكنها كانت قسوة واجبة . تستلزمها نتيجة ذلك العمل .

## The Theatre

طلب الى الزميل محمد افندى عبدالمجيد حلمي أن أكتب كلمة عن هذه المجلة الانكليزية التي تنوى الاشتراك في اصدارها قريبا

في يوم من الايام ، كنت أقرأ مجلة بهذا الاسم تصدر في أمريكا والمجلة كبيرة الحجم ، ممتعة ملأى بجميع ما يختص بالفن

ووجدت كلمة في احد الأعداد عن التمثيل والممثلين في الشرق مكتوبه بصيغة لا تتفق وحالتنا وكرامتنا

ونظرت الى صديقي متنهداً

قال ماذا ؟

قلت - شوف - هل يعجبك هذا وانت من المتصدرين لخدمة المسرح والعمل على النهوض به - ثم هل تقبل أن تكون هذه هي الفكرة السائدة في اوروبا عن فننا ومبلغ رقيه - ثم من يدرينافربما كانت هذه هي العين التي ينظر بها الينا الأجانب النازلون في بلادنا

قال - طيب وعازي في اعمل ايه ؟؟

قلت - ايه رأيك - فلنخاطر ، ولنخرج مجلة افرنكية ، تكون كاللحق لمجلتنا هذه - ندافع بها عن فننا ومسرحنا

قال وأنا معاك - يا لله ياسى جمال

وهكذا تكونت الفكرة - وقريبا ستخرج الى حيز العمل سيدى القارىء

لا يمكننا أن نعدك بشيء - ولا يمكننا أن ندعى اننا سننجح ، ولكن . . . . .

صبراً - فالايام بيننا

جمال الدبى حافظ عرصه



## الأسابيع في الخارج

### فمس دقائق ..

### مع بيرل هوايت



منذ أسابيع جاءت ممثلة السينما المعروفة .  
مس بيرل هوايت الى مصر ، لا لتلهو ، ولكن  
لتقوم بعمل شرائط سينما توغرافية ، ولتعرض  
بعض روايات من نوع « الريفو » في مصر .

وهي الآن تعمل مع باقي افراد الفرقة الذين  
سيخرجون الرواية ، ويقومون جميعا بعمل التجارب  
والبروفات في تياترو الكورسال الآن

ذهبت اليها مع صديق لي ، لنحادثها قليلا ،  
وانتظرنا حتى تفرغ من عملها .

فلما انتهى عمل البروفات ، نزلت الى غرفتها  
لتغير ملابسها ، وفي لحظة اسرعنا الى تلك الغرفة  
لتقابلها . ولكننا لدهشتنا بحشنا عنها في كل  
مكان فلم نجدها .

سألت كل الممثلين وغيرهم عنها ، فلم نجد من  
يدلنا على مكانها ، أو يراها وهي خارجة .

كان لابد لنا من مقابلتها ، فأخذنا نذرع البلد  
بحنا عن بيرل هوايت ، وكأنا كنا معها في  
مطاردة عنيفة من المطاردات التي تقوم بها هي ،  
ونراها لها على ستار السينما .

وأخيراً بعد ان خايرنا اليأس ، فجأة وجدناها  
في صالة الفندق كانت تسير بسرعة فأسرعنا  
نحن أيضا اليها ، وادركناها وهي تحاول الدخول  
الى المصعد (الاسنسير) ليصعد بها الى غرفتها .

قدمنا اليها انفسنا وأبدينا رغبتنا في محادثتها ،  
فأجابتنا بصوت لم نستطع فهم نبراته . وكانت  
لهجتها امريكية محضة :

- حالا ... انتظروني عشر دقائق فقط ،  
إذا راق لكم ذلك .

ولم تعطنا الوقت الكافي للرد عليها ، بل  
اسرعت الى الدخول في المصعد الذي ارتفع بها  
الى الدور العلوى .

خيل اليانا الآن امام رواية « اسرار  
نيو يورك » ١١

وبعد عشرين دقيقة عادت اليانا مس بيرل  
هوايت وهي تقول :

- عفواً إذا جعلتكم تنتظرون ... اريدون  
ان تحدث هنا ؟

- هنا أو هناك أو في أى مكان تشائين .  
ولم تتردد أن جلست مستلقية على «فوتيل»  
بجانبها .

- نكون سعداء ياسيدتى إذا سمحت أن نلقى  
عليك بعض الاسئلة لتجيبى عليها .

وكانت لحظة سكوت ، صاحبت بعدها :  
- آه .. إن معدتي تؤلمني .  
- ماذا تقول الآن ؟ !

- قلت ان معدتي تؤلمني .

- صحيح ؟ ربما اكلت كثيرا .  
- آه .. لا .. لن اشفى قبل بضعة أيام ...  
عندي ألم في الرئتين .

- في المعدة أو في الرئتين يا آنسة ؟ !  
- المعدة أو الرئتان ؟ .. هذا شيء واحد !  
ويمكنك هنا ياسيدتى القارى أن تتصور  
مقدار دهشتنا واستغرابنا .

- حسناً . والآن يا آنسة ، هل ترغبين في  
ان نقول لنا شيئاً عن حياتك في عالم السينما ؟  
وحدث صمت آخر ، وأمسكت مس بيرل  
معصمها بيدها ، وتوهت ، فقلبت :

- إذا كنت تتألمين الآن . ففي استطاعتنا  
أن نؤجل محادثتنا الى وقت آخر يا آنسة .  
فقالت باهجة المتألم .

أرجوكم معذرة .... هل نتقابل الساعة  
التاسعة في التياترو ؟ ! عندنا مراجعة جديدة الى  
منتصف الليل .

- ولكن ربما تكونين مشغولة ، لا وقت  
عندك لمحادثتنا .

- أوه ... لا بأس ... يمكنكم أن تنتظروا  
حتى انتم من عملي .  
- حسناً .... الى اللقاء

\*\*\*

وفي الساعة التاسعة كن في التياترو فوجدنا  
هناك بيرل هوايت ، بزها السيظ ، وبساطتها  
المتناهية .

فلما رأتنا صاحت :  
- أنتم أيضاً ... لقد كدت أنسى ...

تريدون حديثاً عن تاريخ حياتي ؟ ! حسناً ! !  
ماذا تطلبون ؟ ! اجلسوا ...

تناولات مقعداً ؛ وجلست ، وبعد فترة  
انتظار قالت :

- والآن ، اسألوا ما تشاءون ... سأجيب



على كل ما تطمئن .

- حسنا ... في أي عمر ابتدأت تعلمين

في السينما .

- لم أبدأ العمل في السينما أولاً ، وإنما بدأته

في التياترو ، فثلث قطعة كوميدى مشهورة جداً  
هى : « حالة العم توم »

وكان عمى اذ ذاك خمس سنوات !!

- وفى أى تياترو كان ذلك ؟ !

- فى تياترو ...

وهنا نطقت كلمة أمريكانية محضة لم أستطع

فهمها فقلت بشئ من الكسوف

- ماذا تقولين يا آنسة ؟ !

- أعطنى ورقة .

وتناولت منى ورقة وقما ، وكتبت ما يأتى :

Sedalice, Missouri U. S. A.

وعادت تقول :

- وحين كان عمى سبع سنوات ، دخلت

مدرسة « سبرنجفيلد » وفى الثالثة عشر من عمى

اشتغلت فى احدى الملاعب ( سيرك ) وطقت

كل أمريكا تقريباً .

- وبأي دور كنت تقومين فى ذلك السيرك ؟ !

- كنت أقوم بدور « البهلوان » ولكننى

سقطت على الأرض مرة ، فأصابتنى رضوض فى

جميع أجزاء جسمى ، واضطرت الى ملازمة فراشى

فى أحد المستشفيات مدة سنة تقريباً ، وبعد ذلك

عدت الى سبرنجفيلد عند والدى .

وبعد عام نزلت الى شيكاغو حيث كنت

أقوم بالتمثيل الكوميدى ، فأخرجت ثلاث

روايات بنجاح باهر

واريد أن اكتب لك أسماء تلك الروايات :

وهنا كتبت على الورقة ما يأتى :

( ١ ) Dora Thorne

( ٢ ) Thorns and Orange Blossoms

( ٣ ) Jane Eyre

ثم بعد ذلك قمت برحلة ( تورنييه ) فى أمريكا

فذهبت الى نيويورك ، وهناك اشتغلت ثلاثة

أشهر فى سينت صغيرة ، وبعد ثلاثة أشهر عادت

أمريكا الى أوروبا حيث مكثت فيها سنة كاملة .

ثم عدت الى أمريكا حيث أخرجت رواية

« أسرار نيويورك » ومازلت أعمل فى السينما من

سنة ١٩١٤ الى سنة ١٩٢٢

وبعد ذلك عدت الى باريس وفى سنة ١٩٢٣

عدت الى نيويورك

ثم فى سنة ١٩٢٤ عدت الى باريس ثانية ثم

ذهبت الى اسبانيا سنة ١٩٢٥ ثم رجعت الى

باريس فأقمت فيها شهراً واحداً ، ثم ذهبت الى

لندن فأقمت فيها شهراً أربعة ومن هناك أبحرت

الى باريس فمكثت فيها اسبوعاً واحداً ، وأخيراً

تحملت الى سويسرا حيث قضيت الشتاء ألهو

وأعبث هناك ، وكأحب رياضة الشتاء !!

وفى خلال هذا الوقت الذى قضيته فى

السينما ، كنت أحياناً أشتغل فى « الموزيك هول »

- ماهي ارائك فى الموزيك هول ؟ !

- ... هى تسلية فقط كنت أقصدها . كما

يقصد الانسان أن يتفرج على جواد

- وفى الوقت الحاضر ماذا تريد أن

تصنعى ؟ !

- الآن أنا هنا .

ولكن يا آنسة نحن نعرف نك هنا . وإنما

بعد ذلك ؟ !

- سأقوم فى القاهرة بعمل فلم سينماتوغرافى

ثم أعود الى باريس ، ومن هناك الى أمريكا .

- هل هو فلم ذو حلقات متسلسلة ؟ !

- لا . ليس ذا حلقات . لأننى أحاول أن

أتبع طريقة جديدة فى عالم السينما

- نستطيع أن نعرف شيئاً عن هذه الطريقة

الجديدة ؟ !

- لا .

هل هذا سر المهنة ؟ !

- لا ، ولكننى لا أستطيع أن أتحدث عن شئ

لا أعلم اذا كان ينبجح أم لا .

- لقد قرأت حديثاً لزميلتك ماري بكفورد

تقول فيه إن « المصورات » فى فرنسا أقل اتقاناً

واستعداداً عن مثيلاتها فى أمريكا .

- لا فرق بين المصورات فى فرنسا وأمريكا

- وفى هولى وود ؟ !

- لم أشتغل عمري فى هولى وود

- وفى الادوار المملوءة بالمخاطر هل تستعينين

بأحد ، أم تقومين بالنور وحدك ؟

- أحياناً أعمل وحدى ، وأحياناً ، أستعين

ببعض الناس ، ولكننى أفضل أن أشتغل وحدى

لأننى « ريشية » كما يرى .

وهنا تنفست من يدرل بشدة ، وأخذت

تصفر بعض نقات « الفكس تروت » متنبهة

صوت الاوركسترا التى أخذت تعزف فى ناحية

مجاورة .... وربما كانت هذه اشارة منها الى

انتهاء الحديث .

- اورفوار يا آنسة ... سنأتى غداً لنصفق لك

- شكراً ... أشكرك .

اقرأ دائماً مجلة

روز اليوسف

اعتاد

اعتمدت ادارة مجلة المسرح حضرة

الشاب الاديب محمد افندى احمد هلال وكيل

عاماً لها فى جميع ما يختص بشئون المجلة فى

مدينة القاهرة هذا والادارة تحذر الجمهور

من معاملة أى شخص آخر خلافه .



## رَسَائِلُ الْمَرْءِ

ثم ماذا؟

«خطاب مفتوح الى السيدة فاطمة رشدي»

سيدتي :

اسمحي لشاب طالما صفق لك وأثنى عليك عن دربة وخبرة أن يتشرف بمخاطبتك ويحظي بالتحدث اليك في جو هادي . كانت تدفعني منذ أمد بعيد عوامل عدة أن أكتب اليك ولكن يجبني عنك عامل الرهبة وخشية التطلع الى مساجلتك فكنت أرجع وفي القلب حرقه وفي النفس لوعة ولكني قرأت أخيرا بمجلة المسرح انك من الاسكندرية ومن قسم محرم بك . فحرك ذلك في نفسي عاملا جديدا إذ أننا من قسم واحد وبما ان للديار حرمة كما للجوار ذمما تشجعت وعلمت أنني أكون متصرا لو لم أكتب اليك فخدمت «للمسرح» خروجي متصرا من ميدان الانهزام .

سيدتي :

لقد حضرت جميع روايات موسم التمثيل في هذا العام « ماعدا رواية الفاتل » وكنت أتبع حركاتك وإشاراتك تعقب الفاحص الناقد، فكنت أحيانا تسمين بنا الى عالم الخيال بتخييلاتك العالية فنشعر بالسعادة ومرة تقذفين بنا الى عالم البؤس والشقاء فتستمطري دموعا سخينة وتهدات محرقة يعلم الله كيف انتزعتهما من تلك القلوب ، ففي الدرام كنت ألقت حوالي فلا أرى الا عيونا باكية كأننا أمام أمر واقع لارواية تمثيلية وفي الروايات الفودفيل نشعر بان قلوبنا تنفخ من أماكنها فرحا تبعا لكل حركة من حركاتك فحينئذ لك من مثلة عرفت كيف تملكين ناصية الجمهور بمقدورك الفائقة وتمثيلك الصحيح .

سيدتي :

لقد قامت حولك ضجة كبيرة وهذا شأن العظماء فلا يفضيئك ذلك واجعل من الماضي عظة للحاضر فقابل ما يوجه اليك من الانتقادات بصدر رحيب وبتعني شديد ثم انظري بعد ذلك الى نفسك فان وجدت أن-للتعديدا أصلحت ما يوجه اليك والا فلقها في سلة المهملات ولا تجعل لحاقد عليك أوحاسد سيلا الى الطعن في سلوكك ، وكما تأسفت جدا ياسيدي حين علمت بما حدث منك مع « ميالفلام » وكنت أؤثر أن تترفعي بنفسك أن تضعي في مستوى واحد مع هؤلاء الناس . وأما عن انتقاد المسرحيين فقابلهم بالتي هي أحسن فان أقنعهم كسبت احترامهم وإن أقنعوك فاقنعيهم لانهم ليس من العار أن تخطأي ، ولكن العار أن تعرفي خطأك وتسيرين فيه .

وفي النهاية سيري يافاطمة في طريقك فأنت عنوان المرأة المصرية التي تشرف مصر والمصريين وأمل عظيم أن تحمل هذه الكلمة المحل اللائق بها عند سيدتي كبيرة ممثلات مصر والسلام ما

زكي محمد احمد

موظف وطالب عالي

## استصراخ

أمامي الآن رسالة مستفيضة تملأ ثلاث صفحات بقلم الأديب « احمد حافظ بالمدرسة الالهامية »

والرسالة محورها انتقاد بعض العبارات التي وردت في مجلة المسرح في بعض الاعداد السابقة . يطلب مني الاديب أن أراقب أمثال هذه الصفائر . والا أدع لها سبيلا الى صفحات المجلة .

سيدتي : أنا أشعر تماما قبل غيري بما يقع من خطأ في المجلة ، وأحس على التواء ان هذا الخبر أو ذاك ، وتلك الجملة أو هذه ما كان يصح نشرها . وقد أتنبه أحيانا الى أشياء لا يستطيع أحد القراء أن يلحها .

أنا لا أدعي الكمال ، ولا أقول اني معصوم من الخطأ أبدا . ولا اعتبر نفسي خالصة من

الشوائب والنزعات ، فأنا ككل الناس بشر غير منزه ولا معصوم .

والذي يطلب منا ، ونشعر به نحن كواجب محتوم ، أن نبتعد عن الخطأ جهدنا ، وان نحاول الاصلاح ما استطعنا ، فان زلت بنا القدم أحيانا فنحن معذورون ، ورحم الله امرأ عرف خطاه فأصلحه . اذن كيف يمكن اصلاح الخطأ . ١٧

حينما بدأنا حياتنا الصحافية كنا نلتقي مبادئ فن الصحافة على استاذنا احمد بك حافظ عوض وكان يترك لنا مطلق الحرية في الكتابة دون رقابة في الغالب ، فاذا قرأ فيها بعد ما كتبنا ووجد خطأ أو هفوة ما كان يصح ارتكابها ، وضع تحتها خطا بالقلم الاحمر وتركها على مكاتبنا دون كلمة أو إشارة . من ذلك كنا نعرف موضع الخطأ فنجنبه فيما بعد .

وحين بدأت باصدار مجلة المسرح اتفقت مع زملائي كلهم على أن أترك لهم مطلق الحرية فيما يكتبون .

فلما ارتكبوا خطأ ، فهم يجدون وازعا من أنفسهم يدعو الى الاصلاح ، وقد يقوم بين جمهور القراء من ينبه الى ذلك الخطأ وعلى تلاقي مافات . هذه هي الحالة شرحتها لك ياسيدي بوضوح تام ، وربما كانت من أسرار المهنة التي لا يصح اطلاع الجمهور عليها ولكن لا أحب أن أترك في موقف ريبة أو اثرا للشك . وتلك صراحة ان تعثر بين الكتاب مطلقا على من يحادثك بها بمثل ما حدثتك أنا فأرجو أن أكون قد أقنعتك والسلام

## بمناسبتة . . ؟

صديقي . . قد يكون في هذا ثقل عليك بل احراج لك ولكه لا يخرج عن كونه أمر محتمل ولذلك سأكون معك أكثر صراحة ولو أنك صرحت أمامي بمذهب لا أخالك على تمسك به وهو أنك سوف لا تحاول أن تدفع عن نفسك أية تهمة وبودي ان يكون هذا خاص بالتهمة الملفقة الكاذبة

توسكا هي موضوع الاتهام فقد تنبتت بمقدرة فاطمة وبراعتها في اخراج ذلك الدور الشاق



ورفعتنا بقلمك الى عنان السماء وكأن لم يكن في الدور عيب ونقص ان لم يكن قد تدهور وتشوه. ومن ذلك اليوم شمت فاطمة بأفها وحسبت أنها بلغت ذروة الفن ، لأنك قلت فيها « وقولك الحق » ما لم يقله النقاد في ساره برنار عند ما أخرجت الدور

الرواية من القوة بحيث ان فاطمة تعجز بحق عن اخراجها وتذليل مشاقها وأدائها كما هي نفساً وعاطفة وزهواً وتدفقا وفزعا وتألماً. ولكن ما وقع أنها أخرجته وكانت جرأة أطفال لا عاقبة لها الا الحية والفشل . لأن فاطمة ما برحت تتمرن وتدرس أموراً تخالف طبيعتها في الالتقاء والحرارة والتعبير بملامح الوجه أثناء الموقف وضعف الصوت أعني « سلخه » . وكل تلك أمور هامة يتطلبها دور توسكا ومع فقر فاطمة المدقع وخلوها خلواً باتاً من تلك المحاسن الفنية . ومع تهشيمها للدور وارسالها به الى عالم « المسخة » والعبث فقد نالت عجبك بل ثناءك الطيب وعطفك الزائد . والحال انك شاهدتها في اليوم الذي شاهدتها أنا فيه . فهل كل هذا يدفعه اختلاف الأمزجة .. ؟ أظن هذه حجة من الضعف بحيث لا تبرر غلوك وتكرارك في مدحها

\*\*\*

الرواية وحدها كافية للتأثير فلعلك انصرفت عن المثلة بما في الرواية . مع ان وظيفة النقاد عكس ذلك بل من الحتم عليه ان تشاهد الرواية كما يشاهد القائد أية موقعة حربية كل همه ان يتطلع الى حركات الجيش العسكرية وكيفية أدائها لا الى الجرحى والقتلى حتى اذا وضعت الحرب أوزارها كان للمواطن ماتشاء

صديقي اني خجل من كل ما ذكرت. ولكك لو تعرف اني كنت أجن اد لم أحد من يشاركني من النقاد في رأيي لعذرتني وأخيراً صرح لي صديق لي ولك نقاد ان كل الكتاب على ذلك الرأي حتى صاحب المسرح « اعني رمسيس » ولكن ... » هذه الـ « لكن » هي التي أتهمك بها ولست أقصد من وراء ذلك انك متحيز الى فاطمة بل أقول

انك تشجعها بعاطفة انت « كما أرى » تكرها لأنها أكثر من اللازم

صديقي هذه جنائتك في نقدك وسبل تشجيعك فهل لك من فكرة لتبررها .. ؟

محمد البربري

\* \* \*

وما دما قد وصلنا الى هذا الحد : فيحسن أن نتكلم بإيضاح .

أنت تهمني صراحة بأني متحيز لفاطمة رشدي . واني رفعتها في رواية توسكا أكثر مما تستحق. هذا واضح . رغم أنك تحاول اخفائه في جمل منمقة . وعبارات لطيفة . لا تجرح الاحساس .

لقد حضرت الرواية يا سيدى . وكنت بكامل عقلي . وقوتي . وصحتي . ولم أكن خاضعاً لتأثير من التأثيرات التي تحاول أن تخفيها تحت طجنتك الزهكية .

ومع ذلك فكل ما قلته عن فاطمة رشدي في رواية توسكا . هو رأي الاول والاخير . وأنا متمسك به حتى النهاية

حين كتبت عن الرواية . شرحت العوامل التي دعيتني الى وضع فاطمة رشدي في هذه الدرجة وليست المسألة . مسألة تشجيع فقط ! بل هي

مسألة رأي ناقد معزز بالبرهان . ويمكنك أن ترجع الى نقدي الاول اذا شئت ايضاحاً أكثر

قد تكون فاطمة رشدي لم تدخل في مزاجك وهي في هذا الدور ! ومسألة المزاج هنا لا دخل لها مطلقاً ! فاذا أتيت لك يوماً أن تكون ناقدنا مسرحياً مثلي : وأن تكتب في الاسبوع أربع مقالات على الاقل في النقد المسرحي ! فهناك تعلم أن « المزاج » لا يؤثر مطلقاً في عمل الناقد حين بدأت حياتي في عالم النقد والمسرح : كنت خاضعاً الى حد كبير لتأثير « المزاج الشخصي » وسرعان ما تطورت الحال : فأصبحت أرى أن مسألة ( المزاج ) ان هي الا مسألة بسيطة لا تؤثر على الناقد :

بقيت لدينا كلمة « لكن » ، وما تخفى وراءها ولو أنك تتبع مقالاتي في النقد من العام الماضي الى اليوم لرأيت انني كنت أقسى النقد على فاطمة رشدي وانها لم تناسي من ناقد بقدر ما قالت مني ومن نقدي . ومع ذلك فحين تحسن وتحيد لا يستطيع المرء أن يبخلها حقاً ، لان المسألة مسألة نجاح وسقوط لا مسألة ( ما وراء ) لكن ... . سيدى : شئ من حسن الظن . يذهب كل شئ ...

## صورة الغلاف

منذ أصدرنا أول عدد من المجلة الى الآن نشرنا طائفة صالحة من صور كبار الممثلات وغيرهن على الغلاف . وقد عتب علينا الكثيرون اهمالنا صور الممثلين الذكور .

وإجابة لطلب القراء نبدأ من العدد القادم بنشر صور كبار الممثلين على الغلاف وكما اننا لم نراع في صور الممثلات ترتيباً ولا أفضلية كذلك سوف لا نراعي في نشر صور الممثلين ترتيباً أو أمسية



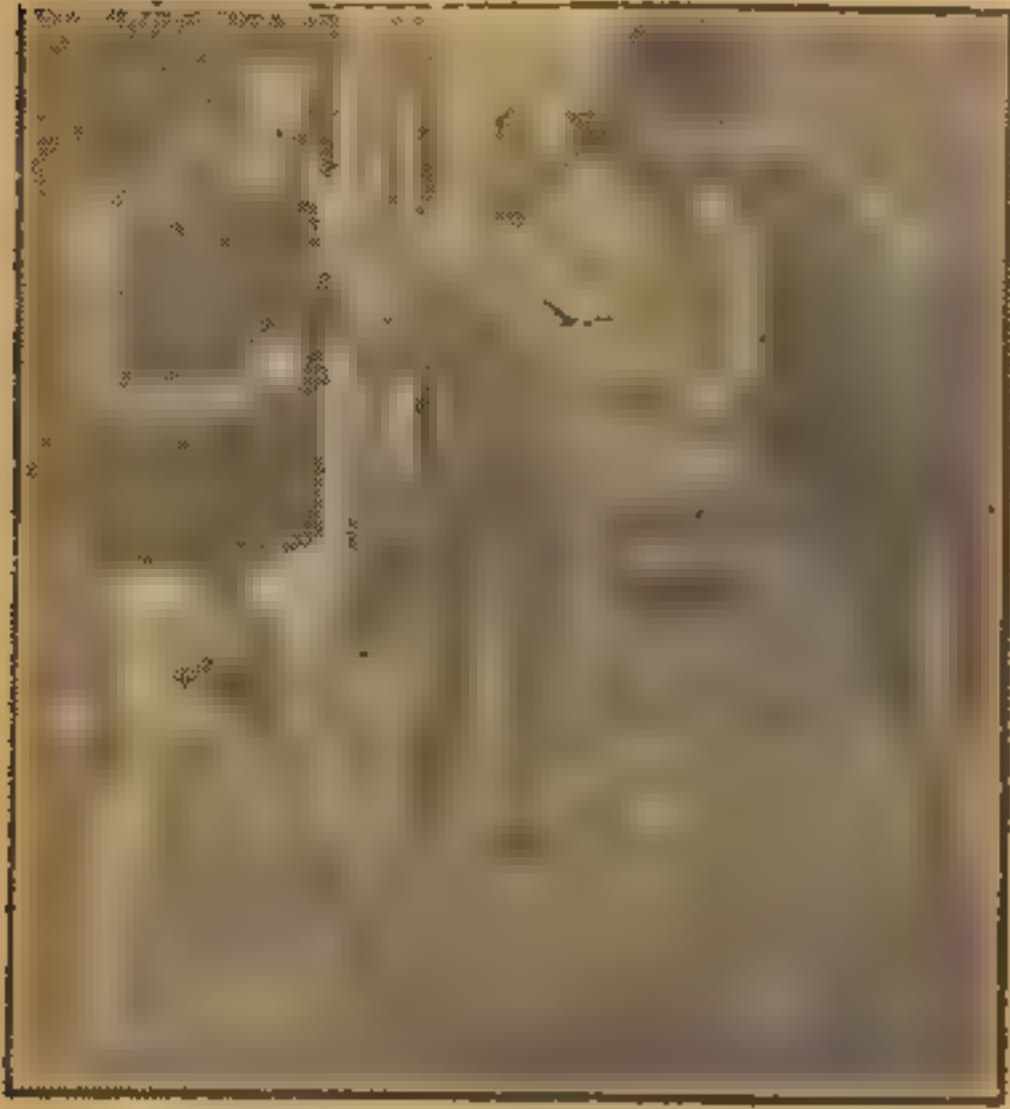
## في فصل الصيف

على شاطئ

البحر

عندنا

كما عندهم



١ - حصة مصيفية

٢ - استغان روسى ومختار عثمان يتبا كسان  
وعزيز عيد يقوم بمهمة الحكم

وفي هذه الصحيفة يجد  
القراء أربع صور فلصورة الاولى  
يجد القراء من السيدات السيدة  
سرينا ابراهيم ثم المرحومة نعمت  
كل ثم فاطمه رشدى جالسة  
فوقها ثم عزيز عيد ثم أحمد علام  
ثم توفيق صادق



٣ - غانية الشواطىء السيدة ماري منصور  
كما هي دائما

في العدد الماضي وعدنا القراء  
بأن نشر لهم في هذا العدد طائفة  
من صور الممثلين والممثلات .  
وفاء بالوعد نشرنا على هذه  
الصورة عدة صور لبعض الممثلين  
والممثلات على هذه الصفحة  
وفي مكان آخر.

وفي الصورة الثانية استغان روسى  
ومختار عثمان يقومان بجولة في عالم البوكس  
وعزيز عيد يرقبهما من بعيد  
أما الصورة الثالثة فهي السيدة ماري  
منصور، وهي صورة آية في الجمال ولا يجرؤ  
غيرها على مثل هذا الوضع .  
أما الصورة الرابعة فهي تمثل على  
افندى الكسار والشيخ حامد مرسى  
يجذفان في قارب للتسلية والترفيه



٤ - على افندى الكسار وحامد افندى مرسى  
في رأس البر

ونشر أمثال هذه الصور عادة  
لم تجرؤ المجلات المصورة قبل اليوم  
على ادخالها .  
ونحن انما ادخلناها لاننا نرى  
ذلك واجباً علينا مادامنا نطلب  
الرقى ، وما دام الناس يعتقدون أن  
هذا الرقى لا يتم الا بمجارة الغريين  
في كل أعمالهم ومحاكلتهم في حركاتهم  
وسكناتهم وغير ذلك



## الاغاني

الموشحات . المواليا . الادوار . الطقاطيق

### بين القديم والحديث

الآن فقط وصلنا الى نقطة حساسة . الى النقطة التي يطعن القارىء في أن يجند فيها جوابا على السؤال أو اللوم . الذي وجهه الى الاستاذ حسين افندى سعودى . وكان سببا في أن أغامر وأكتب عن الاغاني

أراد الاستاذ سعودى أن يؤاخذنى على الطنطاطيق التي يفرط فيها شيء من المعنى ذى اللونين . الذي يضربه كل سامع على الوجه الذي يختاره : وليس هذا المؤدى في الشرح ما ينطبق على التورية لان التورية ذات معنى قريب وآخر بعيد : ويتصد الناظم أو الكاتب المعنى البعيد

ليس غرض حسين افندى من التقرير الا تريد صوت نقاد كثيرين يتهمون الطنطاطيق الحالية بأنها ذات معان كانت وتكون سببا في انحطاط أخلاق الشعب واغواهم في هذا ان الاغاني صورة من خلاق الشعب

حسن يا سادتي أن تكون الاغاني صورة من أخلاق الشعب . فهل نظم النساطرون شيئا خارجا عن المراثيات :

الناظم لم يضح خطة خاصة يدعو فيها السيدات ليتهنكن : كلا . اما الناظم يضع صورة مما تراه وما أخبره . وما يقال في الاندية عن الداخليات كل عصر يضطر الناظم للوصف : والسبب في انتشار الطنطاطيق ان زبائنها سيدات وهن صاحبات الادوار الماهية في تمثيل الروايات الغرامية ولم يتعودن من الاغاني غير الغزل : ومن صادفتها طنطاطيق تنطق على حادثة معينة اشترت اسطواناتها وغنتها : وربما تكون الحادثة خاصة بأخرى تعرف هي سرها : وليس كل ناظم خيرا بأحوال أمته :

لم يرسم ناظم حالي أو سابق خطة لما يكون

في روض الفرج : وهو مورد عنب لمن يريد الوصف ويحيد الحبك والسبك ويخرج صور تطبق الاصل لما في النفوس

لم لا يكون نظم هذه الطنطاطيق الغرض منه تنبيه أولياء الامور لما هو حادث من بعض التهنكتات ؟ لم لا يكون النظم من باب تنبيه ادارة الامن العام لتوقف هذا التيار ؟

ان في العائلات خفايا لا يعلمها من العائلة غير خادمة صغيرة : وبالرغم من كل هذا يذهب رب العائلة ويشترى الاسطوانة الموصى عليها من احدها من لانها ذات حادثة ولم يتنبه هو لهذا

لو استطاع ولي الامر منع ومصادرة هذه الاغاني لاستطاع أن يصادر الملابس التهنكية وخروج النهد الابكر عن حد الادب وضباع الحشمة والوقار وانا لنرى البون الشاسع له المكانة العليا بين الآنسة وجدتها

اقول الآنسة وجدتها لان الجدة كانت آنسة وكانت تنغني كحفيدتها التي تنغني اليوم : الا ان الاولى كانت تنغني على نفرات الدهلة والدربكة وآنسة ايوم تنغني على البيانو

ضرب بعض الكتاب الامثال بأن الاغاني القديمة كانت ذات معان راقية وكانت وكانت ولم يذكر احد منهم كلام طنطاطيق مما كانت تنغني به الفتيات . ولقد احزنتني كثيرا ان ارى الجرائد اليومية تفتح باب المناقشة لمن لم يدل بحجة تعزز دفاعه .

هب ان فلانا زوج اخته من فلان واخيرا لم يقبل الزوج الدخول بزوجه بعد العقد لسببين الاول ان الاخ اضاع المهر : والثاني انه ضبطها مع احد الجيران — هذه حادثة واقعية من يجعلني في مأمن من ان اقدم للنيابة لاني فضحت عائلة اصرح بالاسماء واشرح الواقعة شرحا وافيا فمن مثل هذه الحادثة التي سببها انتشار المذنية في الاسر نحن نلتقط مواضع الطنطاطيق والقديم من الطنطاطيق كثير منه لدينا . ولاجل أن ثبت ان الطنطاطيق العصرية مهذبة اللفظ والمعنى — لا يوجد فيها غير التلميح والكناية والتأدب في اللفظ . ومع هذا ينصرف المعنى الى جهتين كما بينا

يسرقى ان أذكر الطنطاطيق القديمة وأورد منها ذا المعنى الجميل . والمعنى القبيح واللفظ الذي لا يدرك له معنى وكان يغنى في الدور وتمثل به العذراء وهو نهاية القحة وما لا أستطيع كتابة لفظه . ولكني قبل ذكر شيء منها أرى واقعة حقيقية . جرت الي مناقشة في جلستين . وهي — الاستاذ حسن افندى أنور من رجال الفن الموسيقي المعروفين . ومن يوم ان تعارفنا ونحن على وثام وإخاء أدعو الله أن يديمها . واني أرتاح بطبعي الى مجالسة الأستاذ أنور لأن مزاياه الشخصية ومباحثه الفنية تروق لي كثيرا . وهو يحب الجد في حديثه وينتصر للفضيلة . وهذه من أجل خلاله التي تهيجني في رقة شعوره — قابلني مرة من سنتين في شركة بيضافون وكان معي الأستاذ محمد افندى القصبي والأستاذ سامي افندى شوا . فسمعته يطن بأسلوب فكه جدي على الطنطاطيق الحديثة . وأخيرا أبقينا البحث والمناقشة لفرصة أخرى

الفرصة الأخرى أوجدتها الظروف في منزل الأستاذ محمد افندى عبد الوهاب الموسيقي المعنى . وكيف كان ذلك ؟ اني يوم ما طلب مني محمد افندى عبد الوهاب ان أتناول طعام الغداء عنده وسيكون معنا الأستاذ افندي حسن بك — وليلاحظ القارىء اذا طالت حسن بك : كان المراد منها ( حسن أنور ) مع حفظ اللقب . ضمنا مجلس أنس بديع . وكانت حفلة ماثية تحلي علينا فيها الدبع فأكلنا بارشاد حسن بك . وعملا بتصيحة « تحدثوا على طعامكم ولو بثمان أسلحتكم » فاستأنفنا المناقشة . فأسمعي حسن بك كل ما كتب في الصحف معنى لالفاظا وكان ردى عليه ذكر بعض سوءات ما يراه في الشوارع . ويظهر ان انتصاره للفضيلة انساه مركزه في المناظرة فتحول وطعن على اخلاق هذا العصر ورجع الى القديم . وأخيرا انتهت المناقشة . ونحن نغسل أيدينا بأن قل لي ( يا شيخ يونس حسبك من النظم انك كل يوم تتكسر شيئا جديدا يريد غيرك ان يقلدك فيه ولا ينجح . وحقيقة أنت تعطينا صورة غريبة صورة مدهشة صورة حقيقية بخفة روح والالفاظ منسجمة تماما »

« محمد يونس القاضي »



## الموسيقى والسينما

لا ريب ان القارىء سيدهش من قراءته هذا العنوان ويتساءل في حيرة عن العلاقة بين الموسيقى وانغامها، والسينما وصمتها. على ان الحقيقة ارجح ان علاقة كبيرة بينهما لم نكن نعلم عنها شيئاً حتى اطلعنا أخيراً على قطعة في إحدى المجلات الانجليزية بقلم (دورنى أوستن بوث) يبين فيها الكاتب لزوم للموسيقى للسينما. وقد قدمت المجلة القطعة بكلمة صغيرة فبالت:

(يوجد غالباً بمثلوا السينما صعوبة في القيام بأدوار الانفعال النفساني. ولهذا السبب يستعينون بالموسيقى في أثناء القيام بتمثيل رواية عظيمة فيعزف الموسيقيون على آلاتهم الحاناً مؤثرة. تمهد الممثل طريق اجادة القيام بدوره) اهـ

ثم بدأ الكاتب يقول:

قليلون جداً من رواد السينما من يعرف ان للموسيقى ضلعاً كبيراً في التأثير على الجمهور بطريق تأثيرها على الممثل الذي يحسن القيام بدوره فيعبد بعواطف الجمهور...

وليس معنى هذا انه لا بد من الاستعانة بالموسيقى في كل (فلم). فهناك (افلام) كبيرة تحوز النجاح المطلوب من غير مساعدة الموسيقى. بيد ان الحقيقة هي ان الموسيقى تساعد على خلق جو مناسب يعمل فيه الممثل متأثراً محسناً بظهور الشخصية المطلوبة.

ان الممثل المسرحي يجد من الانوار المنبعثة من تحت قدميه، والتشجيع الصادر اليه من النظارة وتتابع حوادث القصة، مساعداً له على اجادة دوره بالسير. اما ممثل السينما فما الذي يجده غير برود آلة التصوير. ونظرة عينها الساجية الناسية.

وليست الصعوبة قاصرة على صغار الممثلين. فان كبارهم أيضاً يجدون الصعوبة عظيمة عندما يريدون تغيير الموقف باخراج عاطفة جديدة من (معمل العواطف) المستتر في حيايا ضلوعهم! خصوصاً وان التمثيل السينمائي ليس متوالي في الرواية الواحدة وان الممثلين المسرحيين المشهورين الذين

يعدون انجماً متلائة في سماء المسارح. والذين في مقدورهم التلاعب بعواطف الجمهور ونفسيته بحركة قوية تغير شكل الوجه أو الجسم يشعرون بالضعف والاضطراب أمام آلة التصوير.

ولقد كان لنجمة الاوبرا (جيرالدين فوارر) شرف الاسبقية في ادخال الموسيقى في مجال التصوير السينمائي كمساعد على انجاح الممثلين. وازم Histrionism أو مامعناه برؤفة التمثيل الصامت.

فلقد وجدت من (فوارر) عندما بدأت في عمل فلمها العظيم (كارمن) انه من المستحيل ايجاد المجد المناسب للقصة في وسط الصمت التام! فاستخدمت عازفة (اوركسترا) لعزف لها الاالحان في أثناء قيامها بدورها أمام الآلة...

والآن يمكننا أن نقول ان الكنجة في يد فنان بارع تعد أقوى آلة من الآلات الموسيقية في تحريك العاطفة.

وحناً انها لعجبية تلك التي لاحظها المديرون وهي ان الكنجة أشد تأثيراً على نوابغهم من الممثلين منها على الممثلات.

وليس معنى هذا ان الكنجة تضعف دون النفوذ الى قلب المرأة. بل هناك منهن من يتأثرن بانغامها. ولكن الاغلبية منهن تحرك عاطفتهم انغام البيانو والأرغن...

ولقد وصف (فريدنلو) المدير السينمائي الشهير بعد دراسة عميقة للتأثيرات التي يحدث عند تمثيله وممثلاته بواسطة الموسيقى. هذا الاختلاف بأنه يرجع الى التأثير البسيكولوجي الطبيعي عند الممثلين والممثلات أنفسهم.

وفي كل ملاحظاته التي أوضحها يقول انه وجد المرأة تتأثر أكثر بالانغام العميقة الخافتة بينما يتأثر الرجل بالعالية منها.

ولقد كان عند (سيسيل دي ميل) المخرج الدراماتيكي الشهير. فان يعزف على الكنجة اسمه (روث ديكلي) يتقاضى مرتباً مستمراً. وكانت كل (الافلام) تعمل بمعاونة كنجته وكان يترك للممثلين حق انتخاب القطع الموسيقية.

و (لواس ويلون) ذلك الذي في مقدوره دائماً ان يغير عواطفه كيف شاء بسهولة وبلا تكلف

وبلا مؤثر خارجي. يعترف بعض الاحياء بالشكران للمؤثرات الاضافية التي قدمها له (تخايكو فسكي) بواسطة أغنيته التي عزفها على الكنجة والسماة (الاغنية الحزينة). ويرجع (توماس ميجان) فضل اظهار عواطفه الحقة الى انغام قطعة (اني لوريا)... وشهقات (جلورياس انستن) كان مصدرها (نشيد ضوء النمر).

(دورنى والتون) يبكي لمجرد سماعه (وداع) (توستي)..  
(تيودور كرسلوف) لجبه الطبيعي للموسيقى الروسية موسيقى بلاده. يطلب دائماً من العازف أن يعزف له قطعة روبنستين السماة (باركروول) و (نورما تلمادج) و (بيتي كومبسون) و (ما كافوري) يتأثرن من اقل نفمة ارغنية ناعمة خافتة. بينما (ليالي) تبكي بسهولة وغزارة على وقع انغام (الروزاري).

(موت آزى) لـ (جرج) و (ايلي جي) لما سينت و (الاغنية أو العاطفة القديمة) لـ (كريسلو) كلاً انغام مؤثرة محبوبة مختارة دائماً من الممثلين والممثلات...

ولقد وجد المديرون ان الانغام المنبعثة من جملة آلات موسيقية أقل تأثيراً من تلك التي تنبعث من آلة واحدة. وانما يستخدمون الاوركسترات الكبيرة في التأثير على ممثلي الادوار الرومانتيكية (ماري بكفورد) قد مثلت كثيراً من رواياتها الخالدة على الانغام الاوركسترية كدور (شارلس واكفيلد) المسمى (أرض السماء ذات المياه الزرقاء) ولقد استعاضت اثناء عملها في رواية (مجمع عند النهر؟) بارغول صغير يعزف به (شبال) من حمالي المتاع. عن الاوركسترا!! الغياب افرادها (ورودلف فالانتينو) موسيقي فان وبالاخص في عزفه على البيانو. ولقد اعتاد قبل شروعه في التمثيل الدراماتيكي او الرومانتيكي ان يعزف على البيانو الحاناً يشعر أنها تثير عاطفته... ولقد تخطط انغام الموسيقى بعضها بعض في مكانين متجاينين. فتكرن الموسيقى أكبر عامل من عوامل سقوط الممثل!!

.. شوكت لرنى. حقوقي



## الرواية المسرحية

٤

شكوى :

اشكو الى القراء مجلة المسرح فقد اعتدت مطبعتها على مقلي السابق وشوّهته باغلاط عدة مخدفت كلمات ، وأضافت كلمات « وأكث على » القراء بعض الحروف ....

فقد قلت ان مهمة العرض ان يكون حلقة اتصال بين الحوادث الخارجية وتلك التي افردت وحصرت بين أجزاء الرواية . مخدفت ( الخارجية وتلك التي )

كذلك كتبت في أحد السطور « النظر الى الوراء » فأخطأت الوضع ؛ وألصقتها بالسطر الذي قبله .

ولم تكتف المطبعة التسمية بذلك فأطاحت « الجمهور » من : -

( والادق من كل ذلك هو استخدام حيلة تحافظ على روح القطعة وتضع الجمهور حالا في الخلق لصحيح - حاداً ، أو فرحاً أو مفكراً ، أو خائفاً ، أو شاعراً على حسب الحالة )

فما قول حضرات القراء في ذلك وما رأيهم لو أن « قدامة السياسة » كان أحد هواة التمثيل ووقع نظره على هذه الاغلاط المضحكة ؟

« نمو العمل »

تحدثت اليك في الاسبوع الماضي عن أول الاجزاء الخمسة التي تتركب منها الرواية المسرحية وهو « العرض أو المدخل » ، وأحدث اليك اليوم عن جزء الثاني وهو « نمو العمل » أو « الصعود » كما سبق ان سميناه .

ينتهي بعض العرض أو كله ، وتظهر الاشخاص الرئيسية على المسرح ، وتبذل القوة المدافعة قبل أن يبدأ العمل في النمو والصعود . وليس أصعب على المؤلف من هذا الجزء

الذي يصل ما بين القوة الدافعة والعقدة أي « القمة » وانه لموفق ذلك المؤلف المسرحي أو القصصي الذي تسير روايته ، وقد أتقن انشاءها وأحسن اخراجها ، حرة طليقة من القيود . ولما لتبين الأثر الحسن لمثل هذه الحرية اذا ما قابلنا بين رواية من هذا القبيل وأخرى أخذ كاتبها المتكاف يدفع كل اشخاصها ويسحبهم ، ويتصنع في كل حادثة من حوادثها .

لقد وصلنا الان الى إحدى الصعوبات التي يقابلها الناقد في ملاحظة هذا الجزء من الرواية - ذلك ان العمل يتبدى هنا في النمو بمقتضى قواطين طبيعية تتركز في عمق على الطبيعة البشرية الى خد يرى المؤلف نفسه فيه غريباً بعض الشيء عن العالم الذي خلقه وأوجده .

وهنا يجب على المؤلف أن يراقب عمل يده وقد بدأ يتحرك بنفسه فيتعهد الحركة بالتدرج ، ويحافظ على التأثير ، ويستعمل حيل التأخير والبطء حتى لا يصل الى « القمة » بسرعة فانه في المسكنة في الغالب أن تقصى الحكاية من العرض الى القمة في جل معدودة إن قصت مجردة مختصرة إن أصعب ما يجهد المؤلف المسرحي جد الاجهاد في الرواية هو أن يدع العمل يسير الى الأمام وأن يعوقه في الوقت نفسه ، يستحبه ومع ذلك يكبح جماحه ليسير سيراً طبيعياً .

ولاذن فالوصف الأصح للعمل في هذه الحالة هو أنه يعلو ويهبط مراراً - لأنه ينمو ويصعد فان تقدمه ليس دائم الاستقامة . ويمكن أن تبين من خط ملتو متعرج طريق السير الذي تعلوفيه الحوادث ثم تسكن ، يشتد علوها ثم تقف فيكون عندنا سلسلة من المواقف والمواضع .

ويجب أن يحسب المؤلف طول الوقت حساب المشاهد الاخيرة في الرواية ، إذ يجب عليه ، بعد أن يتعدى القمة أن ، يربط الخيوط المفككة في الجزء الأسبق من الرواية جميعاً وإلا

كان هناك في النهاية ما يشعر بعدم انتهاء بعض أجزاء العمل ، وذلك يربك النظارة ويضايقهم ولو أن قليلاً منهم من يفهم سبب الأمر ويدرك علته وربما يكون من المبالغة أن نقول إن « نمو العمل » أصعب من « القمة » في تدبيره إلا أنه أقل قوة منها في اندفاعه وعدم إمكان مقاومته ومن ثم تتوقف قوة « القمة » في الرواية على قوة الضغط الروائي الموجود خلفها ، كما أن « الانحلال أو الهبوط » يتوقف على المشاهد السابقة .

وهناك غير ما ذكرنا طريقة التقديم وهي الطريقة المباشرة أو غير المباشرة التي يعلم بها الجمهور الحوادث التي تكون الرواية ، فانه ليس من الممكن أن يحدث كل العمل فوق المسرح . اذن فما هي الأجزاء التي يجب أن تمثل أمام الجمهور ، وما تلك التي يفرض حدوثها بعيدة عن الانظار ثم يحكيها على المسرح أحد أشخاص الرواية ، وما تلك التي ندع الجمهور يخمنها وتركها لاستدلاله واستنتاجه ؟ كل هذا مما يشغل بال المؤلف ويستدعي تفكيره .

كذلك هناك مشكلة أخرى تنشأ من تخصيص فصل كامل « لنمو العمل » . وذلك يتحقق دائماً عند ما تكون الرواية مكونة من أربعة فصول أو خمسة ، وأحياناً عند ما تكون مكونة من ثلاث فقط إذ الحوادث لا تصل الى « القمة » إلا في مكان ما من الفصل الثالث أو بعده ، وهكذا يشغل « نمو العمل » الفصل الثاني كله . ويجب أن تكون لكل فصل نهاية وأن يرتب بدون نظر الى علاقته بالرواية ، فيجب أن يكون له بداية ووسط ونهاية ويجب أن يكون لهذه النهاية أثر مجتمعة . وبالحفاظة على هذه الصفات الأساسية في الفصل وعدم السماح لها في الوقت نفسه بأن تعوق أو تحول وجهة الضغط الروائي نحو « القمة » يواجه المؤلف صعوبة أخرى

محمد توفيق يونس



## الى الكتاب الروائيين

### ١٩ - كلمة اجمالية

#### الى القارئ

منذ نيف وثلاثة شهور وأنا اترحم لك ارشادات اعلام الروائيين والروائيات للبتنين في ذلك الفن . وفي هذه الارشادات من التكرار شيء كثير . كما ان فيها بعض الآراء المتناقضة . وقد رأيت - امامنا للفائدة - ان آتي لك على مجملها في مقال واحد ، في شيء من الترتيب ، ومع ترك التكرار ، والقتصار على الرأي الذي ارجحه . كنت يعرض ر . ن . و . هـ . ل . س . ح . م ذلك الجهود الاول والضئيل في سبيل ترقية فن الروايات في مصر . ثم اتركك الى حين . استعدادا لايخراج كتاب « الروايات وتأليفها » . ولعله اول كتاب يظهر في اللغة العربية في هذا الموضوع . وسأعمل جهد استطاعتي على أن يكون كذلك او في كتاب فيها ، يتناول الكلام على الروايات على مختلف أنواعها من مسرحية وسينمائية وقصصية مطولة وأضحيك ، ولعل الظروف تمكنني من البدء بنشره على صفحات « المسرح » قريبا .

#### الكاتب الروائي

في مقدور كل من اجتمعت فيه الصفات الآتية أن ينجح ككاتب روائي : -  
١ - الميل الى الاشتغال بتأليف الروايات  
٢ - الصبر على الكتابة وتفضيلها على ما عداها من أنواع التسلية في أوقات الفراغ .  
٣ - القدرة على الانشاء والجازية في الكتابة والسهولة في التعبير عن الافكار .  
٤ - قوة الملاحظة .  
٥ - سعة الاطلاع .

#### ٦ - قبلية التأثير والاتصال .

#### ٧ - سعة الخيال .

٨ - نضوج في القوى العقلية مؤهل للاختيار بين الحوادث وتمييز الصالح منها لأن يكون أساساً لرواية وغير الصالح .

#### عموميات

١ - اهتم بدراسة الانسان قبل أن تهتم بدراسة أعمال المشاهير من كتاب الروايات  
٢ - يندر أن يعجب أحد بأول محاولتك فلا تتقدم الى الجمهور بأول ما كتبت .  
٣ - لك معرض استوطى المدة مرة . فلا تحملك الخيبة على اليأس . بل ليكن شعارك على الدوام « المثابرة ... والمثابرة الى النهاية »  
٤ - لا يغرنك ثناء النقاد . ولا تبال بهم اذا فرطوا في تأنيبك والتقيج مما تكتب . ولكن اجتهد أن تستفيد مما يظهرونه لك من العثرات .

#### موضوع الرواية

١ - لا تكتب فيما لا تعرفه  
٢ - دعك من تدكرات الطفولة والحوادث المدرسية وحديث جهادك الأول في الحياة .  
٣ - اتخذ مواضع روايتك مما يمبرك عدا ذلك من الحوادث في الحياة .  
٤ - ابحث دائماً عن الغريب وغير العادي  
٥ - المواضع الغرامية أحب الى الجمهور مما عداها .  
٦ - دع المسائل الدينية والسياسية جانبا .  
٧ - اطرق في كل رواية موضوعاً جديداً .

#### حوادث الرواية

١ - القاعدة في الرواية أن تشتمل على موقف خطير لوجه من لوجه ، والحوادث التي أدت اليه والتأثير التي ترقبت عليه .  
٢ - لتكن الحوادث وليدة ارادة الاشخاص المروية عنهم الرواية ، وليست رليدة القدر أو الصدف .  
٣ - لا تخرج عن دائرة المعقول الممكن الحدوث . وتجنب المغالطات التاريخية .  
٤ - اجتهد أن لا يقف القارئ على سر الحوادث قبل أن يحكي . وقت ذلك الوقوف

#### أشخاص الرواية

١ - أقلل من الاشخاص في الرواية ما استغنى  
٢ - اجتهد أن يكون أشخاصك معقولين ومحتملي الوجود في الحياة .  
٣ - راع أن لا يكون اسخص مزاجاً من عدة طبع متضادة .  
٤ - تجنب الدخيل في الاسماء  
٥ - صف أشخاصك بأعمالهم وقولهم لا بكلامك الطويل الممل عنهم .  
٦ - لا تتقل بين الاشخاص . بل كن ما استطعت مع واحد منهم ، ويحسن أن يكون هو البطل أي الشخص الرئيسي في الرواية .

#### أسلوب الرواية

١ - لا تبدأ في كتابة روايتك حتى تكون قد تمتعت حوادتها في ذهنك حتى نهايتها . ويحسن أن تضع لها ملخصاً قبل الشروع في كتابتها .  
٢ - اكتب بعبارة صحيحة لا عمو فيها ولا دخيل .  
٣ - الاسلوب البسيط هو خير لاساليب  
٤ - ليكن شعارك هو « لا يحجز »  
٥ - اجتهد أن تعبر عن افكارك بوضوح ودقة ، وقوة في آن معاً .



وبعد ذلك ثم عومته في هذه الجامعة حرج  
منه وأتهمه الناس جميعاً بالاثم ونبدوه كلهم  
حتى أن احدي السطات رفضت مرة تمثيل احدي  
روايته الشهيرة ( سالومي ) ومنعت أن تمثل على  
المسرح .

وفي آخر حياته أظهر رواية تعد من أبدع  
ما كتب وقد برز بهذه الرواية مسلكه المشين  
السابق في الحياة ومؤلفاته كثيرة وبديعة جداً  
ويفضله الانجليز على كثير من كتابهم . وفي  
آخر حياته اتهم تهمه غاية في الشناعة حتى أن  
الانسان لا يتمكن من ذكرها خجلاً وحياء أدت  
به هذه التهمة الشنعاء الى المثل بين يدي القضاء  
الذي ثبتت أمامه التهمة فحكم عليه بالسجن خمسة  
سنوات وبعد أن قضى مدة سجنه خرج من  
السجن ورحل الى فرنسا وظهر هناك باسم مستعار  
ثم مات بعد ذلك بتليل ودفن بها

عن الانجليزية محمد شفيق الملواني

٣ - لا تعرض الرواية للشراء ما لم تكن قد  
أفرغت جهدك بحيث لم يبق مزيد لمستزيد  
٤ - اذا عرضت الرواية للشراء فعرضها  
على من تكون أنسب لخطته باعتبار نوعها .  
٥ - عس داسحة الخلية كل العناية .  
وأرسلها مع ورق بريد كاف لاعادتها اليك .  
ولا ترفقها بخطاب مطول تلح فيه طالباً قبولها  
بأي ثمن . واحتفظ من الرواية بنسخه لديك .  
ولا تقلق اذا تأخر الرد عليك . بل اعط من  
عرضتها عليه مهلة كافية ثم اكتب اليه  
٦ - اذا رفضت الرواية فلا تيأس بل اجتهد  
أن تكشف فيها عيباً فتصلحه ثم ترسلها الي من  
أرسلتها اليه أول مرة أو الى غيره ...  
محمد قاتق الجوهري

## محمل حياة اوسكرويلد

اوسكرويلد هو من اكبر كتاب ومؤلفي  
انجلترا يمتاز عنهم بتاريخ حياته الغريب - ولد  
اوسكرويلد هذا الذي يفاخر الانجليز بمؤلفاته في  
مدينة دبلن بايرلندا بالانجلترا سنة ١٨٥٦ وهو من  
ابوين انجليزني الأصل وأبوه هو السرولتر ويلد  
من اكبر الاطباء الجراحين المشهورين في ذلك  
الوقت أما امه فقد كانت كاتبة بليغة وقد كتبت  
كثيراً من الشعر والنثر الجميل . أما هو فقد تلقى  
علومه أولاً في كلية ترنتي بدبلن ثم انتقل منها الى  
كلية ماجدلين بكبريدج حيث ظهر في هذه  
الاخيرة بمظهر عريب فقد ظهر بين أقرانه بمظهر  
الأنوثة وعدم الحياء واستمر على هذا الحال وقتاً  
طويلاً فامتلات قلوب أقرانه حقداً عليه لهذا  
الغرض فنبدوه وبلغ من حقدهم عليه ان القوا به  
مرة في نهر التاميز واحرقوا غرفته الخصوصية بما فيها  
من كتب ومؤلفات ولكنه نجا

٦ - تجنب اشرح المتعب ولا تصف ما لا  
أهمية لوصفه من الاشخاص أو الاشياء والعواطف  
٧ - المهم في الرواية هو متنها وليس طوله .  
٨ - اجتهد أن تكون فنية في رواية جذابة  
مغربة .  
٩ - لا تقص محرى الخوذة الذي سوي  
انك تريد أن تتفلسف باظهار أفكارك . وبعبارة  
أخرى : لا تخرج عن الموضوع .  
١٠ - استعمل علامات وقف . ولكن ..  
بعند .

## طرق التحسين الأسلوب

١ - اقرأ البرب وكن واضحاً في  
تفصيلية منه .  
٢ - تامل من اكبره شعرا .  
٣ - تامل رواية بحسنة وحتماً أن تكون  
من حديث في سمع أحسن .  
٤ - تامل من كتب مدق في اختيار كنه  
ومحبوب لاجه مبهري كهرى جيمس : وموبسان .

## محل الرواية

١ - يحسن أن يكون محل الرواية من الاماكن  
التي عرفت بها نفسك .  
٢ - لا تصف الاماكن وصف مفصلاً بل  
قتصر على اشعر لقريء ، فلا ترائي ووده في  
نفسك أو يسطر أن تولده في الاسرار .  
٣ - اذا افترضت حدوث رواية في مكان  
حقيقي فراع الحقيقة مهما استعدت معرفة اثنائي بها

## تعليمات ختامية

١ - بعد أن تنتهي من الرواية اقرأها  
والقها الأخر في يدك . و ( اشطب ) به كل  
ما يمكن ( شطبه )  
٢ - احتفل روايتك عناوين جذابة



مدحت افندي الديدي

وهو من طلبة الخديوية النابيين . له ولم  
بالمثل وغرام بلاد بلجيكا في نظرائه اللامعة  
ونحن ننشر صورته تشجيعاً له ولأمثاله





فوق هذا الكلام صورة بـيمة للآنسة فينوتش رقصه التي كانت في مصر منذ  
بعض فترات فتمت لاعتقوا السبيل وغير السبيل. وقد تروث لأن لأسبب غير معروفة.  
وهي من قدر وارتق الرقصات موجودة في مصر

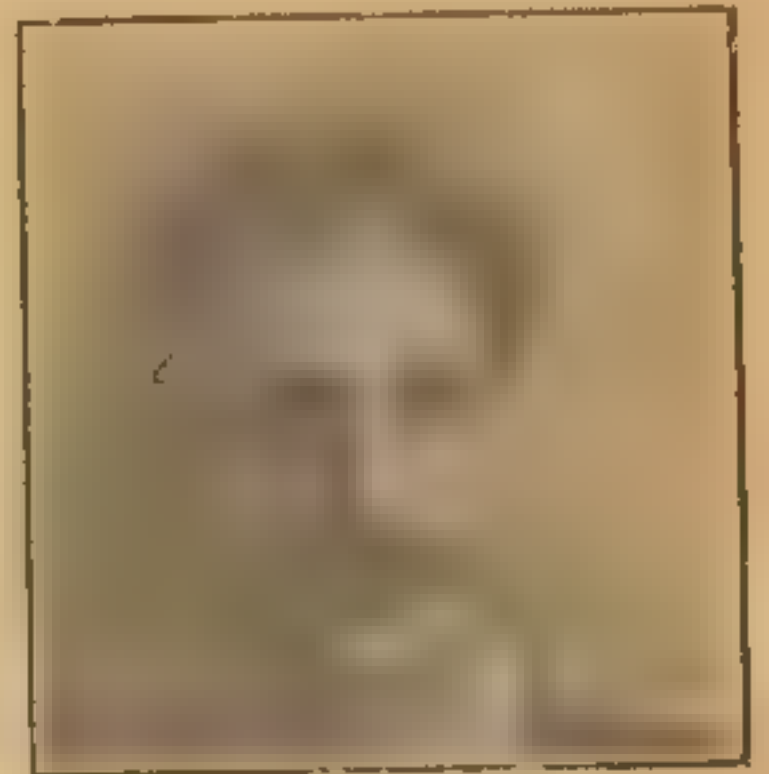


عائلان على الشاطئ

فمنه في غير هذه  
المكان مجموعة من صور  
الممثلين والممثلات على  
شاطيء البحر، ونشر هنا  
صورة أخرى تمثل السيدة  
دولت ومها ابنتها ايفون  
وتليها السيدة ماري منصور  
وقد جلست الى يسارها  
ابنتها عتدة وجلس أمامها  
ابنتها مورييس



زكي افندي رستم  
حائز الدرجة الأولى بتتوق في  
التراجيدى والأولى في الدرام



احمد افندي فهمي  
حائز الدرجة الثالثة في الكوميدي



احمد افندي عسكر  
مدير مسرح وممثل يوم كان متزوج

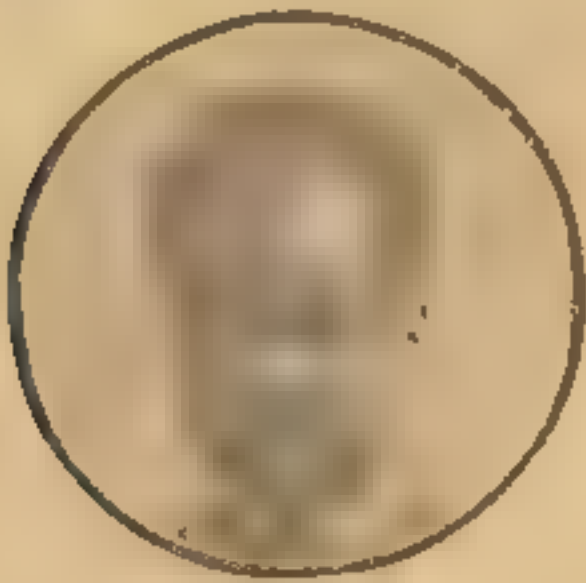




محاکمة الممثلة والممثلين

تابع الجلسة السادسة

محاکمة السيدتين روز ومنيرة



صفراء:

وانتهت الخطبة المصنعة زكية ابراهيم وساد  
السكون العميق على الجلسة ولم تكن نسمع إلا  
صوت غليظ حماد مكاتب البلاغ الذي كان نائماً  
على حجر ورده ميلان ا

وفي أثناء هذا السكون سمعنا صوتاً يغنى !  
وهو صوت ليس فيه حلاوة أو عنوبة ! صوت  
يشبه صوت جورج ابيض في عطيل . . ويوسف  
وهي في الجنون . . ولطفى جميعه في مراقباته . . !!  
وذلك كان صوت صديقا هندس !! ٤ !!

اجل حندس يعني ! وكنت تراه وقد اغتمس  
عينييه وفتح فمه وحمل يهز رأسه ويعني غناه  
مضحكا ! ! وانت أدري ما الذي دعا حندس الى  
الافتنى . . أتراه يشعر برخامة صوته ! ! وعذوبة  
نبراته ! !

ولكن أية غرابة في ذلك .. فالذي صور  
في نفس محمد محمد أنه خفيف الجسم فجعله يرقص ..  
والذي بعث في عقل حملي الحكيم أنه مطامع كبير  
فجعله يؤلف ... خيل لهندس الطيب القلب إن  
صوته جميل فجعله ينني !!!

واستمر يعني بحماس .. ويشاور بيديه ...  
ويضرب الارض برجليه .. ويصرخ بكل ما فيه  
من قوة حتى احمر وجهه .. وسال العرق على  
جبهته .. ولولا ان الله قدر آف بنا وبه !! فضرب  
حرس التوايت لاستمر يعني حتى برحمه الله اما  
بالاغماء عليه .. أو بالاعماء على السامعين ...!!!

ودخلت في هذه الآونة السيدة عليّة فوزي  
ووراءها الشيخ عبد الحميد عكاشة .. وقفتها  
السيدة فاطمة سري .. ووراءها أيضاً محمد محمد  
يحيى ( بقجه ) هدم .. وقرطاس لب ...  
وشنط حريمي 1111

و جعلت نعيمان تفرسان في وحوه بمضهما  
ولا ولي قد أحت محل ... أما عبد الحميد  
عكاسه ومحمد محمد جعل يقرقران ليا !!

واستمر سبيل الممثلات ينصب في الصلاة حتى  
ازدحت . . واذا بديعة مصابني قد جاءت (تجبر)  
بحبيب الريحاني زوجها وهو بملابس (عوف!) في  
رواية (لو كنت ملكاً!) وهي تقول أنا عارفة  
ياتوتو جاي كده ازاي!! فأجابها هو بصوته  
المعروف وكأنه يبكي . . (جاي ليه ياتوتو! . .  
عاوزاني أسيب الجلسة دي ماشوفهاش زيك . .  
وماله اللبس ده مش عاجبك . . طيب برنيطك والا  
اللبدة!) وفتانك والا القميص . . ومش عارف  
إيه والا إيه . . !! وجزمتك والا مركوبي . .  
والله الواحد يزعل . .!) فضحكت السيدة بديعة  
قائله (ههي \* ههي \* .. ههي \*) (فاذا به يقول  
سريعاً) (طب يلاش ... !!!)

وفي هذه اللحظة رأيت سعد الكفراوى  
(يجر) أحمد حسين من يده مسرعاً خارج  
الصالة فأسرعت لكي أستفهم عن سبب  
خروجها وكنت أتعثر في الاجسام المطاطية !!  
لولا ان رحنى الله بأن انكفاً احمد حسن على

وجهه فأمرعت اليه وسألته فقال ان السيدة  
روز لما رأت ان ليس هناك أوركستر أو موسيقى  
خصيصاً لها. رحته هو والكفر اوى لسكى محضراً  
لها (مزينة حب الله!) وهي التي كثيراً  
ماتتاهدها في الافراح البلدية... وحفلات  
الظهور! وانه (رحلى عجيز ضعوف)!! لا يقوى  
على (ارى!!) ولا ريب أن صديقاً يعتمد  
(عجوز ضعيف!!)..

وما سمعت الممثلات خبر مزيكة حسب الله الا  
وخرجن كلهن تقريباً أمام الباب في انتظارها ..  
مع انه باقى علي انعقاد الجلسة ربع ساعة لاغير !!  
وبينا نحن كذلك إذ بمحمد حماد قد استيقظ  
وجعل يجري في الصلاة مقبلاً مدبراً .. وهو يجبر  
بصوته منلداً صوت ( الكلاكسون ! ) قائلاً  
« اوع .. اوع !! » فاندھشا جميعاً وخفنا ان  
يكون قد أصاب المسكين شيء ! فأسرع حنّس  
وراءه ليمسكه فلم يستطع وأخيراً أوقفه واحتاطوا  
به وسألوه ما الخبر فقال وهو في أشد اقفرح ..  
« آه !! يا سلام .. اللهم اجعله خير . حلت ان  
البالطو بتاعي اتسخط بقى حمار .. ولكن  
يا حسره أزعر باربع رجلين !! والأغرب من  
كده ان في ودنه عجلة .. !! يمسكها الواحد بدل  
اللجام !! وليه فنوس من ورا .. وأنا وأدمون  
تويعا راكين فيه .. وأدمون يبسوق وأنا بادوس  
علي ودنه الثانية .. وهو يبصرخ بدل « حاء حاء  
حاء » .. « اوع اوع اوع !! اوع !! اوع !! »



فقال له الميسرى « اياك حاجيب أوتومويل ! »  
فصرخ هندس « لا يا شيخ تقها من بقث !! »  
دول حاشيتوا مكنسه في البيت ! » فصرخنا  
جميعاً « مكسه !! ده يحرق !! » فقال هندس  
« أبدأ والله العظيم .. لما كنا صغيرين مش كنا  
نركب المكنايس ونعمل زى اناراكين خيل .. »  
فأجابوه « صحيح ! » فقال « أهى الحكاية بعينها  
بس الأيام دى بدل ما نفتكر اتنا راكين  
خيل .. نظن انها أوتومويل .. وادى الحلم  
والله أعلم !!! » فلم يعجبنا هذا التفسير الذى  
لا يسره وأدار « الدركسيون ! » نحو الباب  
الخارجي وجعل يجرى ويقول « اوع ! اوع !  
اوع ! » وكان يصطدم بحسين رياض الذى جاء  
متأبطاً احمد علام لولا انه « فرمل ! » سريعاً !  
ولكنه ما لبث ان تعثر بمحمد بهجت وكان حالسا  
بجوار الباب يصلح مراكيب قايعة ويضع لها  
« نعلا » جديدة وكأنه « معروف الاسكافى !! » ..  
وصرخ محمد بهجت « ما نحاسب يا جديع انت !! »  
ولكن حماد كان قد وقع على ظهره .. وجعل  
يرقص برجليه « ويشوح » بيديه .. فقال محمد  
بهجت « دا عاوز اركب له نص نعل على الماشى  
والا إيه الحكاية ! » .. ولكن محمد مد يده  
أبى الا ان يتلفسف وكان حاضراً الواقعة فقال  
« لاع يا شيخ .. ده أصله فاكرا انه أوتومويل ..  
ولما وقع قل يعنى العجلات بتلف على القاضى زى  
رجليه وأيديه ماهي ترفص وتشوح كده !! »  
فقال بهجت « لا يا شيخ .. أما مرستان  
صحيح !!! »

وهنا رن الحرس الثانى !! وما كاد ينتهي  
حتى سمعنا موسيقى تصدح فخرجنا لرى فاذا  
سعد الكفراوى حاملاً علماً أخضر .. واحمد  
حسن ماسكاً عصي ضخمة يهزها بيديه « ومزيكة  
حسب الله » من وراءها تعزف أوداراً غناء  
هندس أرحم منها !!!  
ولما وصلت استقبلوها بالهتاف والتصفيق  
ووضعوا لها دككاً أمام الباب وجعلت تضرب دور  
« والنبي يامه تعذرينى ! » فهودور يعجب السيدة  
رتبة ترشدى كثيراً !!!

تختلف حلقة الليلة عن راقى الحلقات ان  
حس .. ب فيها اكثر من الجنس الحسن من  
جهة : وان الازدحام كال كيرا لدرجة ان اقل  
هقوة من الانسان تعرضه للافلام :  
وذلك ما حدث لزكى عكاشه فقد اراد ان  
يلعب فى الصالة لعبة ( الاستغماية ) ليظهر خفته  
امام الحاضرات من لم يستعدهن الحظ برؤيته على  
المسرح : فاحتال بعض الاشقياء من الممثلين  
والممثلات برئاسة هندس على مندبل لطفى جمعه  
وغطوا به زكى عكاشه : وجعلوا ( يزغزغوه ) وهو  
يعد يديه ليمسك واحداً أو وحده منهم : والتفت  
الجميع حولهم .. واشتدت اللعبة فمزق المندبل  
وقاحت آثار التشويق التى فى المندبل وما لبث زكى  
عكاشه ان امسك وجهاً امسكاً قليلاً وجعل يقبله  
ويعطس .. والجميع يضحكون .. وحينما نزع عن  
وجهه المندبل بين الوجه فاذا هو وجه جورج  
الحسن وسك وقد يفرح بانه ...

وهنا ضرب جرس صغير هو حرس التواليت  
المتفق عليه . فجعلت الممثلات يشتغلن بحماس :  
فى ( مسح ) وجرههن ( وتلميعها ) ولوحظ بعين  
الدهشة هندس ( يلعب ) حذاءه .. ولطفى جمعه  
( يمسح يافته ) : والريحاني ( يتولت ) مركوبه  
وفى هذه الاونه سمعنا ( مزيكة حسب الله )  
تعزف ( السلام الشامى ) فعلمنا ان اعضاء المحاكمة  
قد حضروا ولقد تعهدت السيدة منيرة باستقبالهم  
استقبالا حافلا فخرحت وقد لبست ملابس  
الرقص . ويحيط بها ( مراد عبد الرحمن ) وتوفيق  
مليكه : الحاج مصطفى حفي ( وقد لبسوا ملابس  
الدراويش وامسكوا طاروا بمخرة وأجرا ساوحوا  
ينشدون وهم أمام المدخل قائلين والسيدة منيرة معهم  
( يا غيمى يا شريف : قد دخلنا فى حماك )  
( بالحسن ثم الحسين .. لا تخيب من رجالك )

وكانت السيدة منيرة تغنى وتقول  
( هيا استقبلوا هيا \* المحكمة القوية )  
والجميع يرددون ( نستقبلهم ازاي ) فجعلت  
يرقص رقصة مبتكرة وتلف حول الهيئة الموقرة  
وتغنى بصوت جميل ( أهو كنه ) فجعل انظون

زبك يمسح منظاره : وأما عباس علام فقد أراد  
أن يقتبس هذا المظهر فى روايه يسميها ( الاستدبار )  
معارضاً بها فكرة هذا ( الاستقبال : )  
وأما خليل مطران فقد كتب مسرحية ثوب  
السيدة ميره ليرى هل هو مصنوع من القطن :  
ومسكين لطفى جمعه فانه لم يحتمل هذا المظهر  
فأنغمى عليه :

واشتدت الحركة ولم يبق على انعقاد الجلسة  
الا دقائق معدودة وانهر الريحاني هذه القرصة  
فجعل يجلس بين الممثلات وادأ رأى واحدة منهن  
جديدة صرخ قائلاً ( نتايه جديده : أنا موت فى  
الجديدات : )

ولكن المسكين كان يقول ذلك وهو يدور  
بعينه على زوجته السيدة بديعه ليرى هل هى  
تراقيه أم لا : وجعل « يصبص » لهنه ويترك تلك  
حتى وقع بمختار عثمان « مدام بقى بو » فلم يعرفه  
واعتقد انها امرأة أجنبية عجوزة : وربما مائة فراد  
أن يجرب معها شكل :

فقال لها « ازيك يا مدام : » فاجابه مختار  
مرسيه : « أعاوز منى ايه الاهبل ده : » ولكن  
الريحاني لم يسكت وقال « انتى يا مدام مش حتجى »  
فقال أو قالت « أحب ازاي أنا بقاى داب من  
زمان . » فرد الريحاني قائلاً « قلبك داب :  
يا خبر اسود طيب تعالى أما أخلى الاسكافى يرك  
لك ليه نص نعل : »

فقترب الريحاني من مختار وجعل يزرعه  
ويقول « تعرفى لولا انى مجوز لكنت اخوزنت  
واخجوزت أبوكى كان : » و « مدام بقى بو تهزجسها  
الحشيش اللطيف : وما عتم ان ارتفع صوت عال  
يقول « الله : الله يا سي نجيب : جاى تبصص  
يا منيل والله أهلك واشنداك واكرصبك  
وأعندت وكسرك يا كشر كش الكلب : انت »  
فقال نجيب وهو يدافع عن نفسه وقد رمع  
« الرايو » و « القارة » التى يستعملها « التجارين »  
فى مسح الحشب « أنا والله ما كنت « تبصص : يا  
سلام ودى شكل : أنا كنت : أنا كنت » وأراد  
أن يجذب برهانا أو حجة يدافع بها عن نفسه فأفت



نظره « الفارة والرايو . » فقال « أيوه أنا كنت بامسحها : »

ولسكنها لم تقبل هذا الكلام وجعلت تجرى وهو يجرى أمامها .

وفي الحال سمعا خبط شبشب ورتع أصداع وردح على « آخر مودة : » بين ممثلين لاداعي لذكر اسميهما واحداهما تقول صوت يشبه صوت فاطمة رشدي « انت يا مثله يا وحشه يا كبارس يا أم جوز عنين ومنخير واحد : يا عره . . . يا ناجحه في المباراة . » وهذه أول مرة أسمع فيها أن النجاح في المباراة صار سبة وعارا .

واستيقظ لطفى جمعه . ونظر في ساعته ثم وضع على رأسه عمة (مفلوطة) أخرجه من حقيبة معه . ثم لبس كاكولة كان يحمله له حمد الصاوي محمد وأخرج السبعة وجعل يمشي الى الداخل ! فلما رآته بديعة مصابني ورتيبة وفاطمة رشدي وعزيرة ايضا . . وماري منصور وصالحه قصين وزكيه ابراهيم (والامر لله) ! التففن حوله وهن لا يمر فبهوكل واحدة تقول (والتي تحمل لي استخاره حايكموني إمتي؟ السنة دى والا السنة الجاية . » ووضعت السيدة صالحه قاصين في يده باكر دخان ! وفرصته السيدة فاطمة رشدي !

وبينما هو سائر الهوى هكذا . ادا به اصطدم فوزى منيب بملابس البربرى خارجا من الصالة وعنى الكسار داخلا اليها . فالتفت اليهما وقال « سم الله الرحمن الرحيم » ثم أغمى عليه مرة ثانية ! !

رأى على الكسار ذلك فطن ان الاستاذ لطفى جمعه قد اصطدم بمرآة وان الشخص الذى أمامه ماهو الاخياله ! اوله العذر فان فوزى منيب كل يشبهه شبيها تاما لولا انه اتخن منه قليلا !

وجعل على يفرس في فوزى منيب ويقول (امل الباب فين ياولد يهامد . ياولد يهامد . داولى عهد امليط . . ! ياستيرو بين أصاى . ياللى أنتوميليك تاكس ! ياللى بيحموك فى البيت بالبنزين » فلم يرد عليه : فقال علي « ياولد يهامد تعالى ودينى باب الهكه ! طيب اهو فاضل علي زقتك

من عدد على الكسار : ثلاثة كيلو !! » فجاء حامد مسرعا على « التروازيم !! » وهو يقول « عاوز إيه ياسيدى مانت واقف قدام الباب أهو ! »

فقال الكسار « ياواد حاتعملهم على أنا علشان راسي يتخبط في الرايه وأموت زى الرجل المسكين دى ! » فصرخ حامد « راية إيه . انت مجنون . طيب اذا كانت دى مراية أنا مش باين فيها ليه . » فتحمس على وقال « علشان الرايه قدامي أنا اس : دى عاوزة كلام . »

فتركه حامد ودخل الصالة وعلى المسكين حائر اذا أدى إشارة أو انفت لفته فاقده فيها فوزى منيب تليدا محكما وكأنه مرآة

وهادق الجرس الثالث والاخير فاستيقظ لطفى جمعه وأسرع جاريا الى الداخل :

وجات السيدة سنية الحاجب تجرى لكي تأمر مزينة حسب الله تعزف الاوفر تير . وهو مركب من قطعتين أو دورين أحدهما للسيدة روز وهو « ياست روز ولا فيش كده أبدا : » والثاني للسيدة منيرة وهو « امخطرى وتعالى جنبي . يا حلوه بالبدله اليمى ! » وكادت توه معركة بين السيدتين لان كلاهما تريد دورها في لأول . السيدة منيرة لانها اغنية الاولى في مصر والسيدة لانها الثانية الاولى في مصر .

وفي وسط هذه الازمة اقية . جعل هندس يغنى . قائلا وهو يشير لاحمد حسن والكفراوى « هيا ياواد يا جملص واستعد للخاق . »

واسكن محمد حسن الشجاعى حل المشكل بان مزج الدورين بهارتة الموسيقية هكذا .

« ياست » رومن « وتعالى جنبي ولا فيش كده بالبدله اليمى ! »

وارتفعت في الجورنات « صفائح مزينة - حسب الله » بهذا لاوفر تير المزيج .

وقبل ارتفاع الستار بثانية واحدة وصل صالح عات باشا بملابس الصيد . وعن يمينه فؤاد حسيب بك وهو متأثق جدا . وعلي شماله توفيق دياب وقد وضع على فمه مديلا كبيرا ! ولا أدري هل لآلم في فمه . أم لاسباب أخرى فنية . فلما ظهروا

في «لوج الاول التهللى أغمى على بعض ممثلات والممثلين !

واستندت الحركة وارتفعت اسرار بعض ولكن الصالة لم تهدأ السيدة بديعة تطارد زوجها الريحاني والسيدة سنية تجرى وراء محمد مصطفى . ومحمد بهجت يدق مساهير احدى العال . وعلى الكسار يجرى وهو يصرخ « حوشونى من المرايه لعقاريق . دى . » « ومزينة حسب الله . » لا تزال تعزف لاوفر تير بكل ما فيها من قوة . وهندس يغنى كأنه « تينورا ! » وحماة يجرى وهو يجهر « اوع . . اوع . . اوع . » والسيدة ماري منصور « تفخ » احدى العجلات . والسيدة فاطمة رشدي تتشاجر والسيدة رتيبة « تفصل » احد القسائين « بقصص » في يدها .

وفي هذه الجلبة وقف لطفى جمعه على كرسي صارخا « لقد تيقنت انما في العباسية ! هذه آخر جلسة في هذا العام . داحا في محكة صفراء . » فرد هندس بفلسفة « نعم داحا في محكة صفراء . اسكن بيضوها . »

يتبع « الاحف »

## اعذروني ياناس

سيداتي القارئات وسادتي القارئین

تحية عاطرة ، وسلاما نقياء ، وبعد ، فان هذا العبد الضعيف يتقدم اليكم « في حياء وخفر » معذرا لطف عذر . عن اهماله مواصلة الكلام عن التمثيل في هذا العدد .

فان قبلتم عذري كنتم كراما ، وان لم تقبلوه فاما بحكمكم راض وان كان قاسيا وان كنتم . . ولا مؤاخذه . .

فالى العدد القادم حيث أطرفكم حمة عن نادى الموسيقى الشرقي « كزواودة المسلوب » لما سأكته عن دين القرام في مسرح التمثيل العربي أو زيفوار جورج طنوس



## فيلبس ارجنتا



اللمبة ارجنتا  
فيلبس تعطى نوراً  
لطيفاً قوياً ولكنه  
ليس مضرّاً بالبصر  
والنصيحة  
لاستعمل الانسان  
غير هذه اللمبة

ليس الاقتصاد الحقيقي هو في شراء لمبة مصنوعة في فابريكه غير معروفة او لمبات قوية تستهلك مقداراً كبيراً  
من التيار الكهربائي، انما على العكس هو في شراء لمبات ذات نور قوى جميل لا تستهلك الا كمية ضئيلة  
من التيار الكهربائي  
تجد كل هذه الصفات مجتمعة في

## لمبة فيلبس ارجنتا

تجدها في جميع المخازن الكهربائية وعند الوكيل العام

## محلات اولاد يعقوب كوهنكا

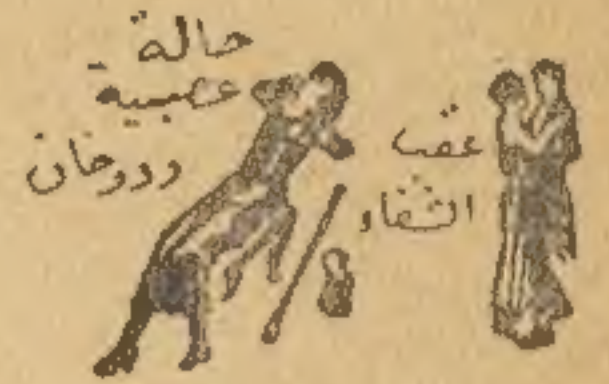
المستعدون لتوريد جميع لوازم الكهرباء والغاز بالاسكندرية بشارع البوستة نمرة ٤ تليفون ٣٤-٢٦  
ومصر بشارع عابدين نمرة ١١ تليفون ٣٩٠٢



# الخميرة هي الحياة

والفيتامين هي الحياة

أقراص يست فايث أرفنج



المنشطة بسرعة البرق  
هي أعظم اكتشاف طبي في الجيل الحاضر  
حاوية على المواد الطيبة النقية والفيتامين ومواد مفيدة أخرى



خالية من كل مادة مضرة  
يصفها جميع أطباء العالم

بواسطة الاختبار الذي يحصل عند اختلاط هذه الأقراص  
بحوامض المعدة تؤدي قوة ونشاطاً غريبيين وشعوراً مهمة  
لم يشعر من لم يستعملها من قبل



حبة أو حبتين تكفي بأن تهيك عافية لم يسبق لها مثيل  
في بضع دقائق  
أقراص أرفنج يست فايث



تشفي

ألم الرأس والصداع والنقرالجيا الخ	في	٥	دقائق
عسر الهضم والحموضة	من	٥	دقائق
الدوخة والخطاط القوي والصفراء	من	١٠	دقيقة
تلبك المعدة والأمساك وآلام الكبد الخ	من	١٠	دقيقة
الانفلونزا والزكام والحمى	في	٢٤	ساعة

وعلاوة على ماتقدم أقراص أرفنج يست فايث تشفي فقر الدم والروماتزم وتقوى الاعصاب وتزيل كل ما يشوه الوجه من الحبوب وغيرها  
(تباع في جميع الاجزا خانات ومخازن الأدوية)

الوكلاء الوحيدون الخواجات نجيب غناجه وشركة أدوية نيوبرتش







# تياترو ماجستيك

شارع حماد الدين - ادارة مكوسى حاجياناكس - تليفون ٥٣٩٠

ليالى رمضان

## فرقة على الكسار

ابتداء من اليوم والايام التالية

الفكاهات الراقية والالحان الشعبية فى الروايات الجديدة

الطمبوره - آخر موده ناظر الزراعة - عثمان حايخش دفا



قوم باللور المهم المشاة الرشقة

الآنسة رقيه رشدي

يطرب الجمهور بصوته الرخيم بلبل الماجستيك

الشيخ حامد مرسي

الممثل المحبوب على أفندى الكسار